THE PUBLIC LIBRARY OF THE CITY OF BOSTON.
THE ALLEN A. BROWN COLLECTION.
**M 170.2 Vol 46

REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

COLLABORATEURS :

BANNELIER (Ch.),
BEAUQUIER (Ch.),
BENOIT (Camille),
BOURGAULT-DUCOUDRAY.
CHOUQUET (Gustave),
COMETTANT (Oscar),
DAVID (Ernest),
FÉTIS (Édouard),
FOUQUE (Octave),
HELLER (Stéphen),
JULLIEN (Adolphe),
LAROQUE (Adrien),
LAVOIX (H.) fils,
Mathieu de MONTER (Em.),
NEUKOMM (Edmond),
RADAU (R.),
REYER (Ernest),
RUELLE (Ch.-Em.).
WEBER (Johannes),
WECKERLIN (J.-B.).

QUARANTE-SIXIÈME ANNÉE

1879

DIRECTEUR-GÉRANT :

BRANDUS

ADMINISTRATEUR :

Édouard PHILIPPE

PARIS

AU BUREAU DU JOURNAL, 1, BOULEVARD DES ITALIENS

—

1879

TABLE ANALYTIQUE DES MATIÈRES.

AVIS. — Par suite d'une erreur commise dans la pagination, on ne trouvera pas dans le présent volume les pages 161 à 168. Mais aucune lacune n'existe ni dans le texte, ni dans la série des chiffres désignant les cinquante-deux numéros dont se compose le volume.

$ M-170.2
allen a. Brown
Aug 14, 1894

A

Académie des Beaux-Arts.

(INSTITUT DE FRANCE.)

(Voir aussi *Hommages*, *Nominations* et *Concours*.)

Lecture d'une notice sur F. Bazin, par M. J. Massenet, 277.
Séance publique annuelle, art. de H. Lavoix fils, 339.
M. de Chennevières nommé membre libre, 382.
Rapport sur les envois de Rome, 389.
Audition publique des envois de Rome, 423.
Buste de Georges Kastner offert à l'Académie, 247.

Associations musicales.

(Voir aussi *Musique religieuse* et *Jurisprudence artistique*.)

Renouvellement du bureau de la Société des compositeurs de musique, 7.
Réunion de la nouvelle Société des auteurs et compositeurs dramatiques, 71. — Renouvellement de la Commission, 86.
Assemblées générales de la Société des auteurs, éditeurs et compositeurs de musique, 79, 126, 223, 382.
Assemblée générale annuelle de l'Association des artistes dramatiques, 175.
Assemblée générale annuelle de l'Association des artistes musiciens, 175.
Assemblée générale annuelle de la Société des compositeurs de musique, 175.
Association départementale des compositeurs, professeurs et artistes exécutants et amateurs, 135.
Association des musiciens instrumentistes, 150.
Fête musicale au profit de l'Association des artistes dramatiques, 350.
Don à l'Association des artistes musiciens de la somme restant en caisse au syndicat de la classe 13 de l'Exposition universelle, 79.

B

Biographies.

Argenson (d'), *Un homme d'Etat dilettante*, art. d'Ad. Jullien, 315, 323, 331.
Auber, détails biographiques, 290.
Bazin (F.): extraits de la notice lue à l'Institut par M. Massenet, 277.
Brahms (J.), détails biographiques, 55.
Carlin, art. de G. Chouquet, 233.
Chrétien (les), art. de G. Chouquet, 233.
Hotteterre (les), art. de G. Chouquet, 186.
Luther musicien, 225.
Mérimée dilettante, art. d'Ad. Jullien, 347, 354.

C

Concerts, Auditions musicales, etc., à Paris.

Concerts du Conservatoire, 7, 14, 23, 29, 37, 45, 53, 61, 70, 77, 85, 94, 100, 110, 117, 124, 149, — réouverture, 398, 407, 415.
Concerts populaires, 7, 14, 23, 29, 37, 45, 53, 61, 70, 77, 85, 94, 100, 110, 117, 118, 125, 133, 157, — réouverture, 350, 358, 366, 374, 382, 390, 398, 407, 415, 422.
Concerts du Châtelet, 7, 15, 23, 24, 29, 37, 45, 53, 61, 70, 77, 85, 94, 100, 110, 117, 118, — réouverture, 350, 359, 366, 374, 382, 390, 398, 407, 415.

EXÉCUTIONS D'ORATORIOS, CANTATES, ETC.

Judith de Ch. Lefèbvre, 14.
Les Béatitudes de C. Franck, 61.
La Nativité de H. Maréchal, 117.
Ève de J. Massenet, 117.
La Prise de Troie, opéra de Berlioz, 390.

SOCIÉTÉS MUSICALES :

Concerts de la Société nationale de musique, 7, 29, 37, 78, 110, 125, 149, 174.
Concert de la Société de chant classique (fondation Beaulieu), 54.
Concert de la Société des Symphonistes, 141.
Concert de la Société des compositeurs de musique, 158.
Concerts de la Société philharmonique de Paris, 366.
Concert annuel de la Société chorale d'Amateurs (V. *Orphéons*).
Séances de l'Institut musical, 149, 334.
Séance de la Société d'auditions lyriques, 133.
Société des derniers quatuors de Beethoven, 29, 46.
Quatuor Sainte-Cécile, 30, 46, 54, 95, 415.
Taudou, Desjardins, etc., 46, 62, 85, 118.
Thibaud, Lefort, etc., 54, 85.
Taffanel, Grisez, etc., 62, 77, 94, 134.
Quatuor populaire, 423.
Matinées de M. Lebouc, 30, 62, 134, 366, 407, 423.
Inauguration du Cercle des arts libéraux, 423.
Distribution des prix à l'Institution des Jeunes-Aveugles, 262.

CONCERTS OU SOIRÉES DE BIENFAISANCE :

Au profit de la petite crèche des Batignolles, 30.
Au profit de l'achèvement de l'église Saint-François-de-Sales, 62.
Au profit d'un atelier-école, 70.
Au profit de l'hôpital Hahnemann, 86.
Au profit d'une œuvre de patronage aux Batignolles, 102.
Au profit des inondés de Szegedin, 102, 174.
Au profit de l'orphelinat de la paroisse Saint-Honoré, 175.
Au profit de l'asile de Bermont (Vosges), 239.
Au profit des incendiés de Châtenois, 286.
Au profit de l'orphelinat professionnel d'Auteuil, 318.
Au profit de l'orphelinat maçonnique, 391.
Au profit des inondés de Murcie, 399.
Au profit de la Société française de sauvetage, 399.

CONCERTS PRIVÉS, AUDITIONS.

Agghazy (Ch.), 38, 134.
Armandi (Mlles), 30.
Auzende, 54.
Barbé (Mlle A.), 158.
Béguin-Salomon (Mme), 94.
Bloch (Mlle I.), 102, 118.
Blot (Mlle A.), 54.
Blot-Dermilly, 54.
Bock (Mlle A.), 38, 111.
Bonjean (H.), 78.
Boscowitz (F.), 30, 38.
Boutin (Mme P.), 86.
Breitner (L.), 101, 141.
Buonsollazzi, 95.
Clément (F.), 286, 302, 294.
Clément (G.), 149.
Croisez, 149.
Dancla (Ch.), 174, 182.
Dehillemont (Mlle J.), 141.
Delaborde, 125.
Delaunay (Mme R.), 62.
Delsart (J.), 95.
Deschamps (Mlle), 182.
Deslandres, 278.
Diemer (L.), 38.
Dien (A.), 86.
Donne (Mlle L.), 101.
Duvernoy (A.), 111.
Fontenay, 86.
Français (Mme), 86.
Franco-Mendès, 134.
Gentil (Mlle L.), 118.
Godin (Mlle J.), 46.
Godin (Mlle L.), 111.
Haft (Mlle B.), 125.
Hasselmans, 86.
Huber (E.), 38, 134.
Jacquard (L.), 118.
Jaëll (Mme M.), 158.
Kleeberg (Mlle C.), 111.
Laborde (Mme), 206.
Lacombe (L.), 30, 102.
Lautier, 74.
Lebano (F.), 190.
Léonard, 134.
Loire (Mlle A.), 62, 102.
Lottin (F.), 37.
Luziani (Mlle G.), 37.
Magrini, 190.
Maingon (Mlle), 159.
Marsick, 101.
Martin (Mlle J.), 158.
Montardon (R.), 125.
Montigny (Mme), 94, 134.
Monzin (Mlle C.), 86.
Müller (Mme A.), 102.
Musin (O.), 142.
Mussa (Mlle), 149.
Nachez (J.), 142.
Ollive-Bronot (Mme), 118.
Pardon, 182.
Pénavaire, 118.
Pfeiffer (Mme Cl.), 62.
Pfeiffer (G.), 110.
Pierpont (Mlle de), 46.
Poitevin (Mlle M.), 86.
Pollet (Ch.), 134.
Ritter (Th.), 78.
Roger (Mme P.), 134.
Servais (J.), 142.
Sowinski (A.), 102.
Szarvady (Mme), 141.
Taine (Mlle), 149.
Teglia (Mlle), 182.
Tilkin (Mlle Z.), 175.
Trago, 158.
Utto, 382.
Viardot (P.), 141.
Vizentini (A.), 311.
Voyer, 95.
Waldteufel (les sœurs), 95.
Weingærtner (M. et Mme), 62.
Wolff (Aug.), 134.

Concours.

Concours du Conservatoire (V. *Conservatoire*).
Concours de l'École de Musique religieuse (V. *Musique religieuse*).
Concours de Sociétés chorales et instrumentales (V. *Orphéons*.)
Concours de composition, travaux musicographiques mis au concours (V. *Œuvres nouvelles*).

Conservatoire national de musique et de déclamation.

(Voir aussi *Académie* et *Nominations*.)

Cours d'histoire de la musique, 47, 159, 423.
Exercice public des élèves, art. de Ch. Bannelier, 139.
Cours d'histoire et de littérature dramatiques, 183.
Examens préparatoires aux concours de fin d'année, 198.
Désignation des morceaux de concours, 206, 222.
Concours à huis clos, 215, 222, 229, 238.
— publics, art. de Ch. Bannelier, 241, 249
Distribution des prix, 259.
Examens d'admission, 334, 366.
Projets d'agrandissement, 102, 126.
Dotations nouvelles, 262, 270.
Dons ou achats d'instruments destinés au musée, 102, 135, 183.
— Id. d'ouvrages pour la bibliothèque, 217, 380.
Audition publique des envois de Rome, 423.

D

Départements.

THÉATRES, CONCERTS, NOUVELLES MUSICALES, ETC., ETC.

ALGER. — Concerts classiques, 125.
AMIENS. — *Le Petit Duc*, 148.
ANGERS. — Concerts populaires, 15, 46, 78, 95, 366, 391.
BAGNÈRES-DE-BIGORRE. — Concerts, 239.
BORDEAUX. — *La Camargo*, 124. — Représentations de M. Faure, 141. — Concerts du Cercle philharmonique, 30, 142. — Concerts Pasdeloup, 206.
BOULOGNE-SUR-MER. — *La Camargo*, 61. — Concerts, 294.
CARCASSONNE. — *Le Pardon de Ploërmel*, 230.
CAUTERETS. — Représentations d'opéras comiques et d'opérettes, 262.
DIEPPE. — Concerts, 302.
DIJON. — *Le Petit Duc*, 14, 45.
LE HAVRE. — *Le Petit Duc*, 52.
LILLE. — Subvention aux concerts populaires, 7. — Concerts populaires, 46, 391, 415. — Premières représentations du *Rendez-vous d'Amandine*, op. com., 52; du *Béarnais*, op. com., 365.
LYON. — *Piccolino*, 23. — Première représentation d'*Etienne Marcel*, art. d'Ad. Jullien, 49. — Représentations de M. Faure, 100. — Première représentation des *Malatesta*, 182. — Distribution des prix aux élèves du Conservatoire de musique, 270. — Inauguration du Théâtre Bellecour, 325. — Réouverture du Grand-Théâtre avec *Robert le Diable*, 326. — Fondation du prix Lallemand, pour le chant, 102.
MARSEILLE. — *Le Comte Ory*, 29. — *Le Petit Duc*, 29. — *Le Grand Casimir*, 124, 174. — Concours du Conservatoire, 239.
NANTES. — Concours du Conservatoire, 270. — Concert, 415.
NICE. — Représentations de Mme Patti, 70. — Première représentation de *Schein Baba, ou l'intrigue au Harem*, op. com., 117. — Concerts de M. Seligmann, 95; au bénéfice des inondés de Murcie, 408. — Première représentation de *Mariquita*, ballet, 422.
NIORT. — Concert, 125.
PAU. — Concerts du Casino, 15, 415.
PERPIGNAN. — Concerts, 223. — Festival pour l'inauguration de la statue d'Arago, 319, 326.
POITIERS. — Concerts, 30, 46.
ROUEN. — *Paul et Virginie*, 374. — Concerts, 102, 142, 302, 351.
TOULOUSE. — Concours de Conservatoire, 255.
VILLERS-COTTERETS. — Concert, 46.

E

Étranger.

THÉATRES, CONCERTS, NOUVELLES MUSICALES, ETC., ETC.

AIX-LA-CHAPELLE. — Représentations de Mlle d'Edelsberg, 159. — Grand festival rhénan, 191, 199.
AMSTERDAM. — Concerts classiques, 119. — 50e anniversaire de la fondation de la Société *Maatschappij tot bevordering der Toonkunst*, 183.
ANVERS. — *Le Prophète*, 71. — *L'Ombre*, 391. — Concerts, 96. — Festival Gounod, 366, 375.
BADEN-BADEN. — *Maître Martin et ses compagnons*, 143. — Concerts, 248, 311. — Audition du pyrophone-Kastner, 349.
BARCELONE. — Représentations de Mlle Dobigny-Derval, 47.
BAYREUTH. — Exécution de fragments du *Parsifal* de R. Wagner, 8.
BERLIN. — *Hans Heiling*, 31. — *Feramors*, 79. — *Le Camp de Silésie, le Freyschütz*, 127. — *Le Lac des Fées*, 183. — *Le Trouvère*, 199. — Fêtes à l'occasion des noces d'or du couple impérial, 207. — *Les Huguenots*, 279. — Représentations de Mme Patti, 367. — Premières représentations de : *Césarine*, opérette, 143; *les Derniers Mohicans*, opérette, 103; *la Reine de Golconde*, opérette fantastique, 234; *Madame Favart*, 279; *la Camargo*, 416. — Concerts de H. de Bulow, 39; de Rubinstein, 71; de l'orchestre royal, 335.
BIRMINGHAM. — Concert, 63. — Festival, 287, 293.
BOLOGNE. — Première représentation de *Il Ritratto di perla*, opéra comique, 111. — *La Regina di Saba*, 344. — Première représentation de *Cloe*, opéra, 392.
BRESCIA. — Première représentation de *Jolanda*, opéra, 71.
BRIGHTON. — Festival, 55.
BRISTOL. — Festival triennal, 344.
BRUXELLES. — *Le Prophète*, 16, 375. — Représentations de M. Faure, 31. — *L'Etoile du Nord*, 39. — *Le Timbre d'argent*, 55. — *Jérusalem*, 87. — *Zampa, l'Epreuve villageoise*, 119. — *Lohengrin*, 151. — Représentations de Mme Patti, 135. — Première représentation de *l'Orage*, opéra comique, 150. — *Mignon*, 319, 326; *Giralda*, 326; *Carmen*, 351; *l'Africaine*, 294, 326; *la Dame blanche*, 303; *la Traviata*, 303; *la Favorite*, 311, 326; *le Cheval de bronze*, 335; *Jérusalem*, 343; *les Dragons de Villars*, 399; *Fatinitza*, 8; *Georges Dandin*, 31; *Liederik l'intendant*, 47; *la Camargo*, 85; *Giralda*, 103; *le Grand Casimir*, 191; *la Princesse de Trébizonde*, 343; *la Petite Mademoiselle*, 375.
Concerts populaires, 8, 31, 63, 416. — Concerts de la Société de musique, 8, 127, 143. — Concert de l'Association des artistes musiciens, 16. — Concerts du Conservatoire, 55, 96, 119, 408, 424. — Concert national, 87. — Concerts de G. Sandré, 87; du Cercle artistique et littéraire, 127; du Waux-Hall, 224.
Concours du Conservatoire, 216, 224, 231, 239.
BUCAREST. — Première représentation de *Verful cu dor (la Cime du désir)*, opéra, 63.
BUENOS-AYRES. — Concerts de J. White, 248; de Bottesini, 279. — *Aida, Don Carlos, les Huguenots, l'Africaine*, 279, 319.
CARLSBAD. — Concerts, 279.
CENTO. — Première représentation de *Celeste*, opéra, 327.

CHIETI. — Première représentation de *l'Assedio di Cesarea*, opéra, 159.
CINCINNATI. — Concerts, 424.
COLMAR. — Première représentation de *la Vendange*, opéra comique, 174
CONWAY — Congrès des bardes gallois, 271.
DARMSTADT. — *Lohengrin*, 351.
DRESDE. — *Le Domino noir*, *Ruy Blas*, 311. — Première représentation de *Bianca*, opéra comique, 399.
DUBLIN. — *Piccolino*, 16.
EDIMBOURG. — *Stradella*, 103.
FLORENCE. — Première représentation de: *Silvana*, opéra, 135; *Amy Robsart*, opéra, 176; *Lucie de Lamermoor*, 400; *Le Petit Duc*, 424.
FRANCFORT. — Concerts, 367.
GAND. — Concerts du Conservatoire, 135.
GÊNES. — *Il Conte di San Romano*, 8.
GENÈVE. — Inauguration du Grand-Théâtre : *Guillaume Tell*, 326.
GRAZ. — Première représentation de *Die Wolfenbraut*, opéra, 32.
HALLE. — Concerts, 375,
HAMBOURG. — Concerts de la Société philharmonique, 39. — Première représentation de *Néron*, opéra, 367, 388.
HANOVRE. — *La Vie pour le Tsar*, 16; *Benvenuto Cellini*, 47; concert en l'honneur de M. Saint-Saëns, 63; *Dinorah*, 351; Concerts, 351.
HEREFORD. — Festival des Trois Chœurs, 311.
LEIPZIG. — Concerts du Gewandhaus, 16, 31, 39, 47, 55, 63, 71, 87, 96, 103, 111, 344, 351, 359, 367, 375, 383, 392, 399, 408, 424. — Concerts spirituels, 127, 408. — Concerts de H. de Bülow, 87. — Première représentation du *Preneur de rats de Hameln*, opéra, 103; de *Pierre Robin*, 295. — *Le Roi l'a dit*, 383. — 25e anniversaire de la fondation de la Société chorale Riedel, 191.
LIÈGE. — Distribution des prix au Conservatoire de musique, 16. — *L'Ombre*, *la Muette*, 31. — Première représentation de *Christophe*, op. bouffe, 71. — *Le Grand Casimir*, 205. — Concerts de la Société d'émulation, 31. — Concerts du Conservatoire, 71. 143.
LODI. — Première représentation de *Patria*, opéra, 55.
LONDRES. — (Covent Garden). — *Le Prophète*, 119, 216, — *Martha*, *la Favorite*, *les Huguenots*, *Robert le Diable*, 127, 143. — *Le Freyschütz*, 176. — *Hamlet*, 239. — Représentations de Mme Patti : *Lucia*, 151; *Faust*, 159; *Don Giovanni*, 176; *l'Africaine*, 206, 216; *l'Etoile du Nord*, *le Barbier de Séville*, 256; *les Amants de Vérone*, 183; *le Roi de Lahore*, 224. — Concerts-promenades, 279, 294, 311.
(Her Majesty's Theatre). — *Rienzi*, 39; *Piccolino*, 47; *les Huguenots*, 79, 224, 367; *Carmen*, 143, 392; *Rigoletto*, 191; *Aida*, 216, 231, 263; *Dinorah*, 224, 239. Représentations de Mme Nilsson : *Faust*, 183; *Lohengrin*, *les Huguenots*, 198, *Mignon*, 231, 239, 392. Réouverture : *Aïda*, 351, 392.
Concerts populaires, 16, 87, 119, 127, 367, 424. — Concerts du Crystal-Palace, 71. 79, 87, 119, 127, 143, 151, 176, 335, 344, 351, 359, 367, 392, 408. — Concerts de la Société chorale de Leslie, 71; de Hans Richter, 151; de la *Sacred harmonic Society*, 151; de la *Musical Union*, 159, 199, 224; de la *Nouvelle Philharmonique*, 159, 183, 199, 216, 335; de l'*Ancienne philharmonique*, 199, 224; de J. Benedict, 207; de Mmes Essipoff, Montigny-Rémaury, 207; d'Alfred Jaëll, 207; de Hans de Bülow, 216; de la musique de la Garde républicaine, 231.
LOUVAIN. — Concert de la Société chorale, 63.
MADRID. — Première représentation de *Le Donne curiose*, opéra, 71; *Il Violino del diavolo*, 271 : *les Huguenots*, 344, 400; *l'Africaine*, 390. — Représentations de Mme Nilsson : *Faust*, 416.
MAGDEBOURG. — Ouverture du Conservatoire de musique, 16.
MALINES. — Ouverture de l'École de musique religieuse, 16.
MANNHEIM. — Festival du Moyen-Rhin, 263.
MAYENCE. — *Les Noces de Figaro*, *les Maîtres chanteurs*, 96; première représentation des *Deux Orfèvres*, opéra, 143.
MELBOURNE. — *Carmen*, 263.
MILAN. — *Don Carlos*, 8. — Premières représentations de *Dolores*, opéra; de *Sieba*, ballet, 32; de *Il Toumaturgo*, opéra, 47; de *Paride*, ballet, 96; de *Maria Tudor*, opéra, 111. — *Le Roi de Lahore*, 55. — *La Traviata*, 70. — *Don Giovanni*, 96. — *Le Petit Duc*, 135. — Première représentation de *Matilda*, opéra, 216. — *Le Donne curiose*, 271. — Premières représentations de *Riccardo III*, opéra, 383; *Preziosa*, opéra, 392. — Concerts populaires, 39. — Concerts de la Società del quartetto, 87; de la Société orchestrale, 143, 151, 176; de C. Saint-Saëns, 176.
MONTE-CARLO. — Inauguration du théâtre, 36. — Première représentation du *Chevalier Gaston*, opérette, 52. — Concerts, 86, 102, 142.
MONTEVIDEO. — Concert de J. White, 367.
MUNICH. — *Le Rheingold*, 287.
NAPLES. — *L'Africaine*, 8. — Représentations de Mme Patti, 39, 63. — *I Diamanti della corona*, 153; *Il Ritratto di perla*, 184. — Première représentation de *Babilus*, opéra, 184. — *Carmen*, 383. — *L'Etoile du Nord*, 424.
NEU-STRELITZ. — Première représentation d'*Iwein*, opéra, 135.
NEW YORK. — Représentations italiennes, 32, 80. — *La Fille de Madame Angot*, 310. — Première représentation de *Sleepy Hollow*, opéra, 351. — Concerts, 359, 400.
OSTENDE. — Concerts, 294.
PADOUE. — Première représentation de *Il Barbiere di Siviglia*, 199.
PARME. — Première représentation de *Pelle di Leone*, opéra bouffe, 159.
PAVIE. — *Dinorah*, 8.
PEST. — Concerts, 32, 103, 135, 399. — *La Camargo*, 111. — *La Petite Mademoiselle*, 303.
PISE. — Première représentation de *I Ciarlatani*, op. bouffe, 335.
PLAISANCE. — *Il Re di Lahore*, 8.
POSEN. — Inauguration du nouveau théâtre, 335.
PRAGUE. — Concerts, 279.
ROME. — *L'Africaine*, 8, 359. — *Hamlet*, 87. — Première représentation de *Don Riego*, opéra, 408. — Concerts, 151.
SAINT-PÉTERSBOURG. — Représentations de Mme Albani, 47. — *Aïda* (en russe), 47. — *Les Huguenots*, *Il Guarany*, 79. — 500e représentation de *la Vie pour le Tsar*, 416. — *Elie*, 47.
SAINT-SÉBASTIEN. — *Giroflé-Girofla*, 279.
SALZBOURG. — Première représentation des *Carabinières du roi*, op. com., 143. — Concerts, 295.
SAN-FRANCISCO. — Représentations lyriques, 176.
SANTIAGO (Chili). — Concert de J. White, 38.
SARAGOSSE. — Fondation d'une Académie de musique, 16.
SCHWERIN. — *Alma l'enchanteresse*, 87.
SPA. — Concerts, 263.
STOCKHOLM. — Concerts, 399.
STRASBOURG. — *La Marjolaine*, 61. — Concert, 111.
STUTTGART. — Première représentation de *Conradin de Souabe*, opéra, 39.
TRÉVISE. — Première représentation d'*Eufemio da Messina*, opéra, 359.
TURIN. — *Mose*, 8. — Premières représentations de *Ero e Leandro*, opéra, 32; *Un Matrimonio impossibile*, opéra, 184; *La Reine de Saba*, 79; *Elisa*, opéra, 408. — Concerts populaires, 151, 416.
VENISE. — *Il Re di Lahore*, 8. — Premières représentations de *Napoli di Carnevale*, op. bouffe, 47; de *Cleopatra*, opéra, 55.
VERCEIL. — Première représentation de *Caterina da Vinzaglio*, opéra, 63.
VERONE. — *La Forza del destino*, 8.
VICENCE. — *Marta*, 8.
VIENNE. — Premières représentations de *Bocaccio*, opérette, 55; *Die Götterdämmerung*, 63; *le Domino noir*, 63; *Don Pasquale*, 335. — Fêtes musicales à l'occasion des noces d'argent de l'Empereur, 143. — *Idoménée*, 367. — Représentations de Mme P. Lucca, *la Favorite*, 375. — *Le Grand Casimir*, 127. — *La Marjolaine*, 358. — Première représentation de *Gräfin Dubarry*, op. com., 375. — *Jean de Paris*, 399. — *La Camargo*, 408. — Concours du Conservatoire, 240. — Concerts philharmoniques, 8. — Concerts de la Société des amis de la musique, 31, 383; de Maurice Dengrémont, 127.
WEIMAR. — Première représentation de *Lindor*, op. com., 176.
WIESBADEN — Première représentation de *Die Nebenbühler*, op. comico-romantique, 63. — Festival de l'Association des artistes musiciens, 199.
ZURICH. — Première représentation de *Der Zauberschlaf*, op. romantique, 119.

H

Hommages, décorations et récompenses aux artistes.

(Voir aussi *Nominations*.)

MM.
Bax (Saint-Yves), chevalier de la Légion d'honneur, 262.
Bussine (R.), officier d'académie, 15.
Cartereau, officier d'académie, 215.
Deledicque, officier d'académie, 223.
Desjardins, officier d'académie, 223.
Dhavernas, officier d'académie, 38.
Dominique (Mme), couronne d'or offerte par ses élèves, 223.
Durand (E.), officier d'académie, 262.
Fauré, officier d'académie, 54.
Garigue, officier d'académie, 38.
Godard (B.), prix Chartier pour la musique de chambre, 206. 343.
Godefroid (F.), ordre espagnol de Charles III, 408.
Grandmougin (Ch.), officier d'académie, 30.
Haussens (Ch.), inauguration de son buste, 383.
Henselt, conseiller d'État en Russie, 159.
Hérold, plaque commémorative apposée sur la maison où il est né, 31, 38.
Hollman, chevalier de la Couronne de chêne, 343.
Jaëll (M. et Mme), médaille d'or offerte par la Société des concerts du Conservatoire de Gand, 135.
Jancourt, officier d'Académie, 262.
Kastner (G.), son buste offert à l'académie des beaux-arts, 247.
Lahro, officier d'académie, 262.
Lacome (P.), officier d'académie, 47.
Lallemand, fondation d'un prix de chant (Conservatoire de Lyon), 102.
Lamoureux (Ch.), chevalier de la Légion d'honneur, 23; un banquet lui est offert, 46.
Lanner, plaque commémorative sur la maison où il est né, 176.
Lavoix fils (H.), souscription ministérielle à son *Histoire de l'instrumentation*, 311.
Lenepveu (Ch.), prix offert par l'Académie de Rouen, 239, 270.
Liszt, chanoine honoraire d'Albano, 247.
Mackar (F.), officier d'académie, 215.
Massart (L.), décoration de l'ordre de Léopold, 16; de l'ordre du Dannebrog, 190.
Massenet, président honoraire de la Société des Concerts populaires de Lille, 134.
Masset, officier d'académie, 38.
Mayeur, officier d'académie, 223.
Mérante, officier d'académie, 54.
Pessard (E.), chevalier de la Légion d'honneur, 23.
Ponchard, officier d'académie, 86.
Prumier, officier d'académie, 262.
Réty, officier de l'instruction publique, 262.
Roger (Mme Vve), pension de 1,200 francs, 399.
Romedenne, décoration de l'ordre de Léopold, 16.
Schumann (monument élevé à), 375.
Sellenick, officier d'académie, 223.
Taudou, officier d'académie, 319.
Taylor (le baron), souscription à son monument, 343, 366.
Thalberg (inauguration à Naples du monument élevé à), 311.
Uzès, officier d'académie, 215.

J

Jurisprudence artistique et théâtrale.

(Voir aussi *Questions artistiques*.)

Procès de l'Etat français contre Mlle Vaillant, 7, 23, 28, 36, 45, 197, 381.
Demande d'interdiction, par M. Siraudin, des représentations de *la Fille de Madame Angot*, 7.
Décision de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique relative aux compositeurs qui seraient en même temps chefs d'orchestre ou employés d'un établissement lyrique, 126, 223.
Décision relative au différend entre Mme Vve Scribe et les auteurs de *Fatinitza*, 148.
Réclamations des choristes du Théâtre-Italien à M. L. Escudier, 183.
Différend entre M. de Flotow et M. de Leuven, à propos de *la Fleur de Harlem*, 215.
Le nom de Valentino disparaît, par décision judiciaire, de l'enseigne de la salle qui l'avait porté jusqu'alors, 255.

L

Lettres.

Un hautbois de Hotteterre, lettre de M. le comte d'Adhémar, 253.
Lettres de M. Vaucorbeil et de M. Ch. Lamoureux, 422.
Lettres de M. Edm. Turquet, sous-secrétaire des beaux-arts, 69, 214.

M

Musique militaire.

Concerts, 159.
Examens pour l'obtention du grade de chef de musique, 175.
Projet de réorganisation du Gymnase musical militaire, 415.

Musique religieuse.

MESSES, ORATORIOS, SOLENNITÉS RELIGIEUSES, SÉANCES D'ORGUE, ETC.

(Voir aussi *Concerts*.)

Solennité musicale à l'église Saint-Sauveur de Verdun, 30.
Exécution de la première messe de Sainte-Cécile de Gounod, à Notre-Dame de Paris, 101.
Exécution du *Stabat Mater* de Bourgault-Ducoudray, à la cathédrale de Beauvais, 125.
Exécution du *Stabat Mater* de Rossini, à l'église Saint-Porchaire de Poitiers, 125.
Concert spirituel donné par la Société Sainte-Cécile, à Notre-Dame de Bordeaux, 125.
Exécution d'une messe solennelle du P. Monsabré, à l'église de la Madeleine de Vendôme, 125.
Exécution de la 3e messe de Guilmant, à Saint-Eustache de Paris et à la cathédrale de Carcassonne, 135.
Exécution d'une messe d'Adrien Boïeldieu, le jour de la Sainte-Cécile, à Paris, 382.
Exécution d'une symphonie pour orgue, de Guilmant, à l'occasion de la Sainte-Cécile, à Beauvais, 391.
Exécution à Arras de la messe du Sacré-Cœur de Gounod, 415.
Exécution à l'église de la Madeleine, à Paris, d'une messe solennelle de Cherouvrier, 423.
Concours d'orgue des élèves de l'Ecole de musique religieuse, 247.
Distribution des prix à l'Ecole de musique religieuse, 252.

INAUGURATIONS ET AUDITIONS D'ORGUES.

Séances d'orgue du Palais du Trocadéro, 37, 190, 198, 205, 215, 223, 230, 247, 255, 278, 326, 334.
Séances d'orgue données par M. J. Stoltz, à la maîtrise de Saint-Leu, 86, 149.
Inauguration de l'orgue de l'église du Châtelet, près Charleroi, 71.
De l'église Saint-François-Xavier, à Paris, 78.
De l'église Saint-Eustache, à Paris, 101.
De la chapelle du Sacré-Cœur, à Issoudun, 198.
De l'église de Rethel, 223.
De l'église Saint-Martin, à Amiens, 231.
De l'église de Montceau-sur-Sambre, 326.
De l'église du Saint-Sépulcre, à Roubaix, 366.
De l'église Saint-Joseph, à Angers, 391.

N

Nécrologie.

Anderson (Mme), 16.
Auspitz-Kolar (Mme), 8.
Arnoldi, 135.
Balbi (Mme), 223.
Barbereau, 239, 248.
Barker (Ch.-S.), 399.
Bazin (F.), 216, 223.
Beck (C.), 87.
Bellini (F. 191.
Belval, 294, 303.
Bernard (Paul), art. signé Ch. B., 69.
Besozzi (L.-D.), 399.
Birnbach (H.), 294.
Blondel (A.-L.), 391.
Bochkoltz-Falconi (Mlle), 424.
Boniforti (C.), 343.
Brabant, 416.
Cellot (H.), 198.
Cham, 303.
Chazot (P. de), 271.
Clairville, 55.
Cortesi (A.), 126.
Cottrau, 111.
Chwatal (X.), 231.
Debillemont (J.-J.), 63.
Delsarte (G.), 71.
Diener (F.), 175.
Ducrotois (A.), 231.
Dufils (L.), 47.
Duprez (E.), 191.
Eckert (C.), 343.
Featherstone (V. Howard).
Fechter, 263.
Fioravanti (V.), 63.
Fioretti-Verger (Mme), 231.
Flechsig, 16.
Gaffiot (V. Belval).
Goblin, 263.
Graff (E.-D.-J.), 96.
Grimm (Mlle S.), 271.
Grossi (Mlle E.), 63.
Grünceisen (Ch.-L.), 366.
Heiss (P.-A.), 319.
Hostein (H.), 303.
Howard-Paul (Mme), 206.
Jensen (Ad.), 59.
Jourdan (P.), 47.
Kontski (Apol. de), 223.
Kummer, 183.
Kuschnick (Mme), 399.

Lampert (E.), 231.
Lemaire (F.), 271.
Leudet, 223.
Marcinkiewicz (Mme), 424.
Marié de l'Isle, 279.
Mela (Mlle E.), 71.
Mesmaeker (Mme de), 16.
Metzler (G.) 294.
Muri (G.), 55.
Musone (P.), 326.
Nant (V.), 143.
Nicolai (V. Clairville).
Nissen-Saloman (Mme), 303.
Noé (Vte de) (V. Cham).
Polonski (V. Marcinkiewicz).
Potel, 31.
Pratesi (F.), 103.
Prévost (F.), 206.
Ratzenberger (Th.), 87.
Richter (E.-F.), 119.
Roger (Gustave), art. signé A. 300, 309.
Ruthart, 229.
Savi (L.), 55. 103.
Schad (J.), 231.
Schæffer (A.), 271.
Schlesinger (H.). 416.
Schoberlechner, 159.
Schulthes (W.), 279.
Schunke (C.), 159.
Semper (G.), 175.
Smart (H.), 231.
Sontag (Mlle Nina), 335.
Soullier (Ch.), 8.
Taylor (baron), 294. art. signé Ch. B., 299, 309.
Thys (A.), 263.
Valiquet, 119.
Varney (A.), 47.
Villars (de), 119.
Zaremba (N.), 126.
Zucchelli (C.), 63.

Nominations

(V. aussi *Conservatoire* et *Hommages*, etc.).

MM.

Bourdon (J.), conservateur du matériel à l'Opéra-Comique, 381.
Bourdon (P.), inspecteur des théâtres, 62.
Carré (H.), premier chef des chœurs à l'Opéra-Comique, 6.
Chennevière (de), membre de l'Académie des beaux-arts, 382.
Deldevez, réélu chef d'orchestre de la Société des concerts du Conservatoire, 59.
Hustache, chef de chant à l'Opéra, 325.
Lavainne (F.), directeur du Conservatoire de Lille, 318.
Liévin (L.), inspecteur des théâtres, 62.
Marmontel (A.), second chef des chœurs à l'Opéra, 325.
Pardon (F.), chef de chant à l'Opéra-Comique, 390.
Réguier, directeur général des études à l'Opéra, 181.
Régnier (H.), inspecteur des théâtres, 62.
Ronchaud (de), secrétaire général des Beaux-Arts, 54.
Rouaut (de la), commissaire du gouvernement près les théâtres nationaux, 174.
Vaucorbeil, directeur de l'Opéra, 157.

O

Œuvres et publications musicales nouvelles

(Voir aussi *Questions artistiques* et *Musique religieuse*.)

OPÉRAS, OPÉRAS COMIQUES, OPÉRETTES, BALLETS.

Abbati (A.). — *Celeste*, opéra, 327.
Audran (Edmond). — *Les Noces d'Olivette*, opéra-comique, 372.
Auteri-Manzocchi. — *Dolores*, opéra, 32.
Bandini (P.). — *Eufemio da Messina*, opéra, 359.
Bar. — *Le Rendez-vous d'Amandine*, opérette, 52.
Berlioz. — Préface de *Roméo et Juliette*, 130. — *La Prise de Troie*, opéra, art. d'Ad. Jullien, 404.
Beroardi. — *Patria*, opéra, 55.
Bonamici (F.). — *Cleopatra*, opéra, 55.
Borri. — *Paride*, ballet, 96.
Bottesini. — *Ero e Leandro*, opéra, 32.
Bruil (J.). — *Bianca*, opéra comique, 399.
Burgio di Villafiorita. — *Jolanda*, opéra, 71.
Cajani. — *Amy Robsart*, opéra, 176.
Canepa. — *Riccardo III*, opéra, 383.
Cressonnois. — *Hymnis*, op. com., 379.
Dall'Argine. — *Mariquita*, ballet, 422.
Dall'Olio. — *Don Riego*, op., 408.
Douay (G.). — *Les Deux Alcades*, opérette, 117.
Dubois (Th.). — *Le Pain bis*, op. com., 66.
Eckert. — Prologue, 207.
Ferrua. — *Un Matrimonio impossibile*, op. com., 184.
Freudenberg (W.). — *Die Nebenbühler*, op. com., 63.
Genée (R.). — *Les Derniers Mohicans*, operette, 183.
Gialdi. — *Pelle di leone*, op. bouf., 159.
Giosa (de). — *Napoli di carnevale*, op. bouffe, 47.
Gomes (C.) — *Maria Tudor*, op., 111
Graffigna. — *Il Barbiere di Siviglia*, op., 199.
Graziani-Valter. — *Silvana*, op., 135.
Héritte-Viardot (Mme). — *Lindor*, op. com., 176.
Hervé. — *La Marquise des rues*, op. com., 68.
— *Panurge*, op. com. 298.
Indy (V. d'). — *Attendez-moi sous l'orme*, op. com. (fragments), 134.
Joncières. — *La Reine Berthe*, op., 1.
Kaiser (E.). — *Les Carabinières du roi*, op. com., 143.
Klughardt (A.). — *Iwein*, op., 135.
Lajarte (Th de). — Ballet des *Saisons*, 326.
Lecocq (Ch.). — *Le Grand Casimir*, opérette, 14.
— *La Petite Mademoiselle*, op. com., 123.
— *La Jolie Persane*, op. com., 357.
Linder (G.). — *Conradin de Souabe*, op., 39.
Marenco (R.). — *Sieba*, opéra, 3'.
Maretzek (M.). — *Sleepy Hollow*, op., 351.
Marnelle. — *Christophe*, op. bouffe, 71.
Mascanzoni. — *Cloc*, op., 392.
Membrée (Ed.). — *La Courte Echelle*, op. com., 81.
Métra (O.). — *Yedda*, ballet, 19.
Millöcker (C.). — *Griffin Dubarry*, op. com., 375.
Moreno. — *Les Malatesta*,. op., 182.
Nessler (V.). — *Le Preneur de rats de Hameln*, op., 103.
Niccolaï (A.). — *I Ciarlatani*, op. bouffe, 335.
Offenbach. — *Madame Favart*, op. com., 5.
— *La Marocaine*, op. bouffe, 22.
— *Les Contes d'Hoffmann*, féerie, 173.
— *La Fille du Tambour-major*, op. com., 411.
O'Kelly. — *La Zingarella*, op. com., 66.
Paladilhe. — *Suzanne*, op. com., 3.
Persiani. — *L'Assedio di Cesarea*, op., 159.
Planquette (R.). — *Le Chevalier Gaston*, opérette, 52.
Pozzolo. — *Catarina da Vinzaglio*, op., 63.
Radoux (Th.). — *Le Béarnais*, op. com., 365.
Raida. — *La Reine de Golconde*, opérette fantast., 231.
Rossi (C.). — *Il Ritratto di perlà*, op. com., 111.
— *Babilas*, op., 184.
Rubinstein (A.). — *Néron*, op., 367.
Saint-Saëns (C.). — *Etienne Marcel*, op., 49.
San Fiorenzo. — *Il Taumaturgo*, op., 47.
Scontrino. — *Matilda*, op., 216.
Schultz-Beuten. — *Der Zauberschlaf*, op. romant., 110.
Skibinski (L.). — *Verfal ou dor*, op., 63.
Smareglia. — *Preziosa*, op., 392.
Solié (Ch.). — *Schein Babo*, op. com., 117.
Stasny. — *Les Deux Orfèvres*, op., 143.
Suppé. — *Boccacio*, opérette, 55.
Tessitore. — *Elisa*, op., 408.
Urich (J.). — *L'Orage*, op. com., 150.
Usiglio. — *Le Donne curiose*, op., 71, 271.
Valenti (A.). — *Embrassons-nous, Folleville*, op. com., 185.
Vasseur (L.). — *Le Billet de logement*, op. com., 379.
Wagner (R.). — Fragments de *Parsifal*, op., 8.
Weckerlin. — *La Vendange*, op. com., 174.
Wilhelm. — *Les Trois Parques*, op. com., 134.
Wittgenstein (Cte F. de). — *Die Welfenbraut*, op., 32.
Wolf (Max). — *Césarine*, opérette, 143.

CANTATES, SCÈNES LYRIQUES, ORATORIOS, COMPOSITIONS RELIGIEUSES, ETC.

Baille (G.). — *Arago*, cantate. 326.
Bernard (E.). — *La Captivité de Babylone*. cantate, art. signé Ch. B., 307.
Bruch (Max). — *Le Chant de la Cloche*. cantate, 375.
Cahen (A.). — *Le Bois*, fantaisie grecque. 133
Chérouvrier. — Messe solennelle. 423.
Chevé (A.). — *Jeanne d'Arc*, scène lyrique. 133.
Clair (le P.). — Voir Populus.
Clément (F.). — Sept compositions religieuses. 206. — Chœurs d'*Athalie*. 286.
Coquard (A.). — *Cassandre*, scène lyrique. 182.
Dubois (Th.). — *L'Enlèvement de Proserpine*, scène lyrique. 78.
Dupuis (S.). — *Camoëns*, cantate, 311, 319.
Franck (C.). — *Les Béatitudes*. oratorio. 61. — Messe à trois voix, Offertoires à trois voix, art. de C. Benoit, 246.
Gadsby (H.). — *The Lord of the Istes*. 55.
Godard (B.). — *Diane*. scène lyrique. 350.
Gounod (Ch.). — *Miserere*. 416.
Gouvy (Th.). — *Astega*. drame lyrique. 78.
Grandval (Mme de). — *Ronde des Songes*, scène, 319.
Guilmant (A.). — Œuvres diverses pour l'orgue, art. signé C. B., 35. — *Balthazar*. scène lyrique, 78.
Jaël (Mme M.). — *Ossiane*, légende. 158.
Joncières (V.). — *La Mer*. scène lyrique. 326.
Kiel (F.). — *Christus*. oratorio, art. signé C. B., 99.
Lassen. — *Szegedin-Prumeries*, cantate, 256.
Lefebvre (Ch.) — *Judith*. oratorio, 14.
Limnander. — *Art et Charité*, hymne. 256.
Maréchal. — *La Nativité*. oratorio. 117.
Marty (G.). — *Hamlet*. scène lyrique. 158.
Monsabré (le Père). — Messe solennelle, 125.
Populus (Ad.), et le P. Clair. — *Les Hymnes de l'Eglise*, art. signé Ch. B., 307.
Pugno (R.) — *La Résurrection de Lazare*. oratorio. 117.
Saint-Saëns. — *La Lyre et la Harpe*. cantate, 294.
Tondou. — Cantate pour l'inauguration de la statue d'Arago. 319.
Thomé (F.). — *Hymne à la nuit*, 319.
Weber (Edm.) — *Le Gouffre*, scène lyrique, 111.

COMPOSITIONS POUR ORCHESTRE, CONCERTOS, ETC.

Benoit (C.). — *Fantaisie légendaire*, 133.
Bernard (E.). — *Legende*, suite d'orchestre, 133.
Beust (Cte de). — Marche solennelle, 143.
Brahms (J.). — Deuxième concerto pour violon, 16.
Bohlmann. — Ouverture de *Wikingerfahrt*, 31.
Cahen (A.). — Ouverture du *Vénitien*, 133.
Castillon (de). — Suite de danses, 149.
Colomer (Blas). — Concerto pour piano, 158.
Dubois (Th.). — Ouverture symphonique, 117.
Dvorjak (A.). — Rapsodie, 335.
Fouque (O.). — Variations sur un air populaire, 133.
Godard (B.) — *Scenes poétiques*, suite d'orchestre. 398.
— Concerto pour piano. art. signé Ch. B., 196.
Hartmann (E.). — *Les Wikings*, ouverture tragique pour orchestre, art. signé C. B., 99.
Holmes (Mme A.). — Prélude d'*Héro et Léandre*, 133.
Holstein (F. von). — *Frau Aventiure*, ouverture posthume, 383.
Krebs (C.). — *Pastorale*, 127.
Lacombe (P.). — Symphonie, 158.
Lassus (de). — *Marche nocturne*, 149.
Lefebvre (Ch.). — *Brutus*, ouverture, 149.
Le Verrier. — *Divertissement*, 133.
Luigini (A.) — *Carnaval turc*, poème symphonique, 133.
Mackenzie. — *Scherzo*, 351.
Maupeou (de). — *Madrigal*, 366.
Meinardus (L.). — Symphonie, 39.
Pénavaire. — Concerto-fantaisie pour violon, 118.
Piatti. — Concertino pour violoncelle, 127.
Popper. — Concerto pour violoncelle, 359.
Raff. — *L'Eté*, 9e symphonie, 319.
Reinecke. — Ouverture de fête, 127.
Rheinberger (J.). — *Démétrius*, ouverture, 367.
Rubinstein (A.). — Caprice russe pour piano et orchestre, Sérénade russe, art. signé Ch. B., 188.
Saint-Saens (C.). — *Requiem*, art. signe C. B., 35.
Sullivan (A.). — *In Memoriam*, ouverture élégiaque, 53.
Thurner. — *La Gitanella*, fantaisie, 255.
Weckerlin. — *Marche orientale*, 133.

COMPOSITIONS DIVERSES.

Baille (G.). — 6 pieces pour deux violons, alto et violoncelle, art. signé Ch. B., 147.
Baudouin (G.). — *Le Torrent*, scène de chant, art. signé Ch. B., 189.
Bernard (E.). — Fantaisie pour orgue, art. signé Ch. B., 307.
Boisseau. — Quatuor pittoresque pour instruments à cordes, art. signé Ch. B., 236.
Borodine, Cui, Liadoff et Rimsky-Korsakoff. — Paraphrase pour piano à quatre mains, art. signé Ch. B., 237.
Botte (A.). — Six études de style pour piano, art. signé Ch. B., 237.
Castillon (de). — Quintette pour piano et instruments à cordes, 110.
Cœdès. — *Poèmes de mai*, art. signé C. B., 99.
Cohen (H.). — *Madrigal*, à trois voix, 158.
Dancla (Ch.). — Nouvelle gavotte pour violon.
Delaborde. — Ouverture d'*Attila*, transcription pour piano à quatre mains, art. signé Ch. B., 306.
Diemer (L.). — 2e trio pour piano, violon et violoncelle, art. signé Ch. B., 147.
Durand (A.). — Messe à deux voix égales, art. signé Ch. B., 148.
Dvorjak (A.-J.). — Recueil de danses slaves, 423.
Ehmant (A.). — Recueil de morceaux élémentaires et progressifs pour le piano, art. signé C. B., 99.
Ernst (H.-W.). — Six grandes études pour violon seul, art. signé Ch. B., 188.
Fauré. — Mélodies, 29.
Fleury (de). — Nocturne pour piano, art. signé Ch. B., 197.
Fouque (O.). — *Près du Lac*, nocturne; morceau pour piano, art. signé Ch. B. 148. — Mélodies vocales, art. signé Ch. B., 237.
Franck (C.). — Six pièces d'orgue, art. signé C. Benoit, 259.
Franco-Mendès. — Troisième concerto et boléro, pour violoncelle, 307.
Godard (B.). — Six duettini, pour violon et piano, art. signé Ch. B., 236; — *Sur la Mer, rêverie pastorale*, 356.
Gouvy (Th.). — Sonate pour deux violons. pièces pour piano et violoncelle, 125.
Grandval (Mme de). — Trio pour piano, violon et violoncelle, 29; — Villanelle pour chant, art. signé C. B. 99.
Guéroult (A.). — Scherzo symphonique pour piano, art. signé Ch. B., 196.
Heller (Stephen). — Cahier de valses, deux sonatines, art. signé C. B., 35.
Hiller (F.). — *Jugendeindrungen*, pour le piano, art. signé Ch. B., 147.
Ketten (H.). — Trois morceaux de genre, 356.
Koszül (J.). — Quatre mélodies, aubade, deux romancettes pour piano, art. signé Ch. B., 196.
Lacombe (L.). — *Chants de la Patrie*, 30; — Marche, 125; — Aquarelles, deux impromptus, esquisses et souvenirs, 356.
Lalo (Ed.). Cinq lieder à une voix, 356.
Lavignac (A.). — Trois sonatines, art. de C. Benoit, 356.
Lefebvre (Ch.). — Mélodies, 29; intermezzo pour violon, 78.
Lenormand (R.). — Introduction et allegro pour piano, art. signé C. B., 36.
Liadoff. — Petites pièces pour piano, art. signé C. Benoit, 260.
Louchet (G.). — Six pensées musicales pour piano, art. signé C. B., 36; Valse caractéristique, 356.
Maréchal (H.). — Mélodies, art signé C. B., 36.
Mathias (G.) — 6e trio pour piano, violon et violoncelle, art. signé Ch. B., 147.
Micheuz (G.). — 20 exercices enfantins pour piano, art. signé Ch. B., 196.
Osmoy (Comte d'). — Mélodies et chœurs, 175.
Pascal (Fl.). — Passe-pied pour piano, art. signé Ch. B., 196.
Pénavaire. — Mélodies, 118.
Pfeiffer (G.). — Scènes de chasses, Impromptu-Valse, 7e mazurka, *La Ruche*, 110; sonate pour piano et violon, art. signé Ch. B., 188.
Raff (J.). — Œuvres diverses pour piano, art. signé C. B., 100.
Reber (H.). — Bagatelles, pièces pour piano, art. signé Ch. B., 236.
Saint-Saëns (C.). — Menuet-valse, tarentelle, bacchanale, 355.
Schumann. — Edition française de *Mignon* et du *Requiem*, art. signé Ch. B., 147.
Thurner (Th.). — Marche tartare, 2e Menuet pour piano, art. signé Ch. B., 196.
Ugalde (Mme). — Vingt mélodies, art. signé C. B., 99.
Vaucorbeil. — Quatuor en *ré*, 46.

CONCOURS DE COMPOSITION, TRAVAUX MUSICOGRAPHIQUES MIS AU CONCOURS.

Concours de composition ouvert à Vienne, 16, 416.
— de composition pour douze œuvres vocales ouvert par l'*Ateneo Barcelonès*, 16.
— pour le prix Rossini, 23.
— de composition symphonique et chorale ouvert par la Ville de Paris, 62, 84, 126, 293.
— ouvert par la *Società del Quartetto* à Milan pour une sonate d'orgue, 87.
— de poésie pour le prix de Rome, 38, 175.
— pour le grand prix de composition musicale, 102, 150, 159, 206, 215.
— de la Société des compositeurs de musique, 124, 132.
— Cressent: poèmes. 183. — Jugement, 381.
— ouvert par l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Lyon, pour un mémoire musical, 206.
— de composition ouvert par l'Académie de chant choral de Stefano Tempia, à Turin, 231.
— de composition ouvert par le Circolo Bellini, à Catane, 240.
— de composition lyrique à Marseille, 262.
— pour la composition d'un opéra à Francfort-sur-le-Mein, 295.
— ouvert par l'Académie de Belgique, pour un mémoire sur la vie et les œuvres de Grétry, 391.
— ouvert par le gouvernement belge, pour un chant lyrique dédié à la Patrie, 424.

MÉTHODES, OUVRAGES THÉORIQUES, LITTÉRATURE MUSICALE, PUBLICATIONS DIVERSES, ETC.

Bourgault-Ducoudray. — *La modalité dans la musique grecque*, 359.
Brayer (de). — Traduction abrégée du poème de *Parsifal*, de Wagner, 55.
Deldevez. — *L'Art du chef d'orchestre*, art. signé Ch. B., 156.
Fétis (F.-J.) — Douzième édition de son *Traité d'harmonie*, 278.
Fournier (Ed.). — *Le Mystère de Robert le Diable*, transcription en vers français, 294. art. d'Ad. Jullien, 356, 394, 403.
Grégoir (Ed.). — Notice biographique sur Gossé dit Gossec, 39. — Bibliothèque musicale populaire (2e et 3e vol.), 71. — *Les Gloires de l'Opéra*, 408.
Grove (G.). — *Dictionary of music and musicians*, 8, 126, 223, 335.
Guilmant (A.). — *L'Organiste pratique* (7e liv.) 416.
Hanslick (E.). — *Du beau dans la musique*, traduction espagnole, 383.
Hervé. — *Études sur la musique à l'Exposition universelle*, 8.
Jullien (Ad.). — *La Cour et l'Opéra sous Louis XVI*, art. signé Ch. B. 179.
— *La comédie et la galanterie au XVIIIe siècle*, 255.
— *Histoire du costume au théâtre*, 391.
Lhoumeau (l'abbé). — *De l'altération ou du demi-ton accidentel dans la tonalité du plain-chant*, art. de G. Becker, 244.
Liszt (F.). — *Plus de musique d'entr'acte, un vœu*, 335.
Loquin (A.). — *Notions élémentaires d'harmonie moderne*, art. signé Ch. B., 180.
— *Les mélodies populaires de la France*, art. signé Ch. B. 180.
Loret (Cl.). — *Cours d'orgue*, (3e partie), 383, 408.
Mailly (Ed.). — Origines du Conservatoire royal de musique à Bruxelles, 126.
Marmontel. — *Les Pianistes modernes*, silhouettes et medaillons, art. signé Ch. B., 180.
Palestrina. — Édition complète de ses œuvres, 231.
Peña y Goñi (A.). — *Étude biographique et critique sur Gounod*, 87.
Rimsky-Korsakoff. — *Mélodies populaires russes*, recueillies et harmonisées, art. de Bourgault-Ducoudray, 381.
Romain (L. de). — Notice sur les concerts populaires d'Angers, 87.
Schwartz. — *La Misère des professeurs de piano à Vienne*, 191.
Scribe. — Œuvres complètes (9e vol., 4e série), 143, 383.
Soubies (A.). — Almanach des spectacles pour 1878, 278.
Van der Straeten (E.). — *Voltaire musicien*; — *la Mélodie populaire dans l'opéra Guillaume Tell*, art. d'Ad. Jullien, 140.
Taborszky et Pasch. — Dictionnaire musical hongrois (3e liv.), 294.
Thayer (A. W.). — Biographie de Beethoven (3e vol.), 47.
Vidal (A.). — *Les instruments à archet* (3e vol.), art. signé H. L. 204.
Viotta (H.). — *Lexicon der taonkunst*, 375.
Vivier. — *Très peu de ce qu'on entend tous les jours*, 294.

PÉRIODIQUES.

Journal musical (Marseille), 8.
Saturday musical Review (Londres), 16.
Musikalische Sonntags-Zeitung (Saint-Pétersbourg), 16.
La Fenice (Venise), 16.
Revista musical (Rio-de-Janeiro), 39.
Lyra ecclesiastica (Dublin), 47.
Gazzetta musicale di Torino (Turin), 343.
L'Osservatore musicale (Naples), 343.
Musical Review (New York), 359.
Revue musicale belge (Bruxelles), 366.
Nordisk Musik-Tidende (Christiania), 399.

O

Orphéons, sociétés chorales,

MUSIQUES D'HARMONIE, FANFARES, ETC.

Concours ouvert à Arras, 7, 216, 286.
Fondation à Arras d'une Société chorale de dames amateurs, 15.
Concert de la Société chorale d'amateurs, 78.
Examen pour l'obtention du certificat d'aptitude à l'enseignement du chant dans les écoles de la ville de Paris, 119. — Réorganisation de la commission de surveillance, 255.
Concert de la Société orphéonique de Enfants de Saint-Remi à Reims, 175.
Concert de la Société Galin-Paris-Chevé, 247.
Fête musicale organisée par l'Orphéon de Troyes, 271.
Concerts donnés par les Sociétés musicales de Rouen, pour l'anniversaire de la naissance de Boïeldieu, 415.

Q

Questions artistiques, musicales et théâtrales.

(Voir aussi *Académie*, *Concours*, *Jurisprudence* et *Variétés*.)

Pétition de la Société des compositeurs de musique pour la restauration du Théâtre-Lyrique, 12.
Vote de la sous-commission du budget sur la création d'un Opéra-Populaire, 13.
Rapport de la Commission supérieure des théâtres concluant à la création d'un théâtre d'application, 28.
Lettres du sous-secrétaire d'État des beaux-arts sur la régénération morale des théâtres, 69; sur l'Opéra-Populaire, 214.
Mémoire de M. Pougin sur la question du Théâtre-Lyrique, 95.
Budget des théâtres nationaux et de la musique en 1880, 181, 197.
Extraits du rapport sur le budget des beaux-arts, 210.
Projet de délibération au conseil municipal de Paris pour la création d'un théâtre de drame et d'un opéra-populaire, 237, 254, 302, 390.
Rapport au sous-secrétaire d'État aux beaux-arts sur l'Opéra-Populaire, 396. — Encouragement aux théâtres populaires, 414.
Projet de loi sur la propriété artistique, 317.
Orchestre mis à la disposition des compositeurs, projet de M. Bourdeau, 349.
Réorganisation de la Société des directeurs de théâtres, 407.
Invention d'un instrument grave de la famille des flûtes, 38.
La néoclaviature, art. de C. Benoît, 193.
Nouvelle sourdine pour instruments à cordes, 119.
La vis sonore dans les instruments à archet, art. de G. Becker, 285.
Nouvel appareil contre l'incendie dans les théâtres, 303.
Le droit des pauvres, 30, 36, 205.
Heure de fermeture quotidienne des théâtres à Paris, 293.
Règlement de la succession Rossini, 46, 71, 302.
Adoption officielle en Espagne du diapason normal français, 87.
Législation artistique en Russie (à propos de la *Litargie* de Tchaïkowsky), 150, 248, 263.
Pétition des éditeurs de musique pour le paiement des droits d'auteur à l'étranger, 198.
Séances du congrès littéraire international à Londres, 206.
Nouveau tarif douanier proposé pour les instruments de musique étrangers, 260.

R

Revue critique.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE. (V. *Œuvres Nouvelles*).

T

Théâtres lyriques de Paris.

OPÉRA

Première représentation de *la Reine Berthe*, opéra en 2 actes de V. Joncières, art d'Ad. Jullien, 1.
Première représentation de *Yedda*, ballet-pantomime en 3 actes, d'Olivier Métra, art. d'Ad. Jullien, 19.
Reprise du *Freyschütz*, 36, du *Roi de Lahore*, 100, de *Don Juan*, 140.
M. Salomon dans *le Prophète*, 215.
Reprise de *la Muette de Portici*, art. de H. Lavoix fils, 297.
Rentrée de Mlle Krauss dans *l'Africaine*, 325.
M. Sellier dans *la Muette*, 333.
Débuts de :
M. Lorrain (*les Huguenots*), 23, (*Faust*), 181.
Mlle Hamann (*les Huguenots*), 270, 278, (*la Juive*), 285.
Mlle Leslino (*les Huguenots*), 270, 278.
M. Bertin (*Faust*), 285.
Mlle de Stucklé (*l'Africaine*), 318, (*les Huguenots*), 349.
Mlle Heilbron (*Faust*), 365.
M. Melchissédec (*les Huguenots*), 381.
Mlle Janvier (*les Huguenots*), 381.
M. Maurel (*Hamlet*), 390.
M. Dereims (*Faust*), 398.
M. Mierzwinski (*l'Africaine*), 407.
M. Dubulle (*Hamlet*), 407.
Mlle Vachot (*les Huguenots*), 414.
Bals masqués, 23, 28, 37, 53, 93, 124.
Fête au bénéfice des inondés de Szegedin, 197.
Remplacement de M. Halanzier par M. Vaucorbeil à la direction, changements dans le personnel administratif, 52, 60, 109, 116, 140, 157, 173, 181, 222, 238.
Nouveau cahier des charges, 212, 218. — Examens semestriels de la Danse, 230. — Modifications au tarif d'abonnement, 254. — Augmentation des appointements, 389. — Rapport de M. Ch. Garnier sur l'éclairage et l'acoustique, 332. — Rétablissement de la Caisse des pensions, 341. — Lettre des membres de l'orchestre au directeur, 413. — Démission de M. Lamoureux, et nomination de M. Altès comme premier chef d'orchestre, 422.

OPÉRA-COMIQUE.

Première représentation de *Suzanne*, opéra comique en 3 actes, de Paladilhe, art. de H. Lavoix fils, p. 3.
Reprise de *Roméo et Juliette*, 36.
Reprise de *Haydée*, 52.
Premières représentations de *la Zingarella*, opéra comique en 1 acte, de J. O'Kelly; — *Le Pain Bis*, opéra comique en 1 acte, de Th. Dubois, art. de H. Lavoix fils, 66.
Première représentation de *la Courte Échelle*, opéra comique en 5 actes, de Edm. Membrée, art. de Ch. Bannelier, 81.
Première représentation (reprise) de *la Flûte enchantée*, art. de Ch. Bannelier, 105, 381. — Reprise du *Caïd*, 132.
Première représentation de *Embrassons-nous, Folleville*, opéra comique en 1 acte, de Avelino Valenti, art. de H. Lavoix fils, 185.
Réouverture, 342.
Reprise de *Lalla-Roukh*, 374.
Première représentation de *Dianora*, opéra comique en 1 acte, de S. Rousseau, art. de H. Lavoix fils, 417.
Débuts :
Mlle Mézeray (*l'Étoile du Nord*), 14.
M. Taskin (*Haydée*), 52, (*l'Étoile du Nord*), 205.
Mlle Fauvelle (*Lalla-Roukh*), 215.
Matinées, 6, 69.
La salle devient propriété de l'Etat, 124, 181, 189, 223, 230.
Travaux de restauration, 325, 334.

THÉATRE-VENTADOUR

Représentation au bénéfice des petits employés du théâtre, p. 14, 28.
Réunions des actionnaires pour décider du sort de l'immeuble, 28.
Le Théâtre-Ventadour, notes historiques, art. d'O. Fouque, 337, 345, 353, 361, 369, 385, 393, 409, 418.

GAITÉ. — OPÉRA-POPULAIRE.

GAITÉ. — *Les Amants de Vérone*, 52, 61. — *Gilles de Bretagne*, 85.
OPÉRA-POPULAIRE. — Direction Martinet et Husson, 174. — *Guido et Ginevra*, 358 — *Rita*, 381, 390. — *Sintilia la bohémienne*, 381, 390. — *Paul et Virginie*, 422.

BOUFFES-PARISIENS.

Première représentation de *la Marocaine*, op. bouffe, 3 a. d'Offenbach, art. de H. Lavoix fils, p. 22.
Reprise de *la Grande Duchesse*, 28.
Reprise de *Babiole*, 45.
Première représentation de *la Marquise des rues*, op. com., 3 a. d'Hervé, art. de H. Lavoix fils, 68.
Première représentation des *Deux Aïcades*, opérette, 1 a. de G. Douay, 117.
Première représentation de *Panurge*, op. com., 3 a. d'Hervé, art. de H. Lavoix fils, 298.
Première représentation des *Noces d'Olivette*, op. com., 3 a. d'Edmond Audran, art. de H. Lavoix fils, 372.

FANTAISIES-PARISIENNES.

Première représentation du *Billet de logement*, op. com., 3 a. de L. Vasseur, art. de H. Lavoix fils, 379.

FOLIES-DRAMATIQUES.

Première représentation de *Madame Favart*, op. com. 3 a. d'Offenbach, art. de H. Lavoix fils, 5. — *La Fille de Mme Angot*, 182.
Premières représentations de *Pâques fleuries*, op. com., 3 a. de Lacome, art. de H. Lavoix fils, 348; *la Fille du Tambour-Major*, op. com., 3 a. d'Offenbach, art. de H. Lavoix fils, 411.

RENAISSANCE.

Héloïse et Abélard, 61. — *Les Rendez-vous bourgeois*, 85.
Première représentation de *la Petite Mademoiselle*, op.-com., 3 a. de Ch. Lecocq, art. de H. Lavoix fils, 123, 133, 157, 293.
Reprise du *Petit Duc*, 310.
Première représentation de *la Jolie Persane*, op. com., 3 a. de Ch. Lecocq, art. de H. Lavoix fils, 357, 374.
Matinées, 6, 141.

THÉATRES DIVERS.

NOUVEAU-LYRIQUE. — Création du théâtre, 262. — Inauguration : *la Colombe*, *l'Écossais de Chatou*, œuvres symphoniques, 363. — Première représentation de *Hymnis*, op. com., 1 a. de Cressonnois, art. de H. Lavoix fils, 373.
VARIÉTÉS. — Première représentation du *Grand Casimir*, vaudeville-opérette en 3 a., musique de Ch. Lecocq, 14, art. de H. Lavoix fils, 21.
NOUVEAUTÉS. — *Fatinitza*, 85, art. de H. Lavoix fils, 91.
CHATEAU-D'EAU. — Représentations lyriques, 270, 278. — *Martha*, 286. — *Lucie*, 293. — *Le Docteur Crispin*, 302, 310.
ATHÉNÉE COMIQUE. — *Babel-Revue*, de P. Burani et Edouard Philippe, 14.

CONCERTS, SPECTACLES DIVERS

HIPPODROME. — Festivals, 7, 15, 24, 29, 37, 45, 53. — Festival Berlioz, art. d'Ad. Jullien, 84. — Bals, 37, 45. — La fête de la presse, art., 412.
TROCADÉRO. — Concerts, 61, 174. — Festival Gounod, 125. — Séances d'orgue, v. *Musique religieuse*.
PALAIS DE L'INDUSTRIE. — Concerts, 286.
EBASCATI. — 70.
CHAMPS-ÉLYSÉES. — 159, 255, 294.
JARDIN D'ACCLIMATATION. — Concerts, 135.

REVUE DRAMATIQUE.

Articles d'Adrien Laroque, p. 6, 27, 52, 67, 76, 93, 108, 131, 148, 156, 197, 205, 292, 301, 316, 324, 340, 356, 364, 388, 406, 420. — Art. signé J. B., 237.

V

Variétés.

(Voir aussi *Questions artistiques*).

Revue musicale de l'année 1878, par Ch. Bannelier, 9, 17.
Le *Requiem* de Berlioz, art. de G. de Massougnes, 25, 33, 41, 57.
Béatrice et Bénédict de Berlioz, art. de G. de Massougnes, 281, 289, 305, 313.
Un prince dilettante et sa cour en 1508, art. de H. Lavoix fils, 44, 59, 75, 89.
Les opéras de l'Opéra, art. d'Ad. Jullien, 97, 107, 121.
Mémoires lus à l'Académie de la Nouvelle-Lutèce, art. de Stephen Heller, 113.
Rameau et son système d'harmonie, 31.
Les types des instruments de musique, art. de J. Weber, 130, 137, 145, 153, 169, 177.
Ethnographie des instruments de musique, art. de J. Weber, 371, 377, 401, 420.
Une découverte d'archéologie musicale à Rome, art. de Ch.-Em. Ruelle, 171.
Nouvelle explication par M. Naumann de la table musicale peinte dans l'*Ecole d'Athènes* (Vatican) de Raphaël, art. de Ch.-Em. Ruelle, 267, 275, 283.
Classification du musée Snoeck, 189.
De l'imitation musicale, art. de H. Berlioz, 201, 209.
Une trouvaille musicale (l'opéra *la Vera Costanza* de Haydn), art. de J.-B. Weckerlin, 217.
Note sur l'*Odhecaton* de Petrucci et le *Liber missarum* de Carpentras, art. de J.-B. Weckerlin, 380.
La musique en Russie, art. de C. Cui, 265, 273, 321, 329.
La collection instrumentale de M. Tolbecque, 308.
Robert le Diable, le mystère, l'opéra-comique avant l'opéra, art. d'Ad. Jullien, 386, 394, 403.

TABLE ALPHABÉTIQUE DES NOMS.

A

Abbati (A.), 327.
Abel (Mlle L.), 100, 343.
Accursi, 37.
Adam, 46, 134.
Adamowski, 54.
Adler (Mlle), 182.
Adour, 241, 244.
Agghazy (Ch.), 38, 102, 134.
Agnelli (Mlle), 216,
Alard, 38, 142.
Albani (Mme), 47, 311, 344, 400.
Aldighieri, 424.
Aleni (d'), 334.
Alexandre, 85.
Algua (Mme E. d'), 149, 198, 390, 399.
Altès (E.), 61, 70, 77, 415.
Ambre (Mlle), 52, 61, 192, 143.
Amel, 249.
Andrée (Mlle), 85.
Andreoli, 39.
Angeri (Mme d'), 55.
Anthony, 408.
Antia (Mlle), 229.
Arban, 70, 423.
Arbeau (Mlle), 241, 244, 259, 270.
Arbos (F.), 231, 375.
Archainbaud, 30, 102.
Armingaud, 111, 118.
Arnouts, 46, 54, 101, 118.
Arone, 229.
Arsandaux, 299.
Artaud (E.), 334, 412,
Astruc (Mlle), 229.
Aubert, 173.
Aubry, 229.
Audran (E.), 372.
Auguez, 14, 53, 54, 70, 94, 149, 173, 230, 247, 310, 423,
Auvray, 250.
Auzende, 54.

B

Bachelet, 329.
Bacquié, 83, 107, 133.
Baille (C.), 230, 326.
Baille (G.), 326.
Bailly (de) 54, 408.
Bandini, 359.
Barbarini, 224.
Barbé (Mlle A.), 158.
Barberi, 174.
Barbot (Mlle), 3.
Baretty, 249, 251.
Barnolt, 67, 83, 86, 107, 133, 186.
Baron, 22.
Baratti (Mme), 206.
Baretti, 230.
Barré, 5, 36, 185, 342.
Battu (Mlle M.), 38, 174, 391.
Baudet, 250.
Baumaine (Mlle), 22, 191.
Baur (J.), 134.
Baux (Mlle), 36, 141, 365.
Beale, 311.
Becker (J.), 199, 263.
Beemans (Mlle), 366.
Béguin-Salomon (Mme), 62, 94, 134, 408.
Bélédin (A.), 253.
Belhomme, 139, 222, 241, 242, 251, 374.
Bell (Mlle L.) 373.
Belloc (E.), 70, 118, 125, 141, 175.
Belocca (Mlle de), 14, 28, 86.
Benedict (sir J.), 207, 423.
Bennati (Mlle), 68, 299, 373.
Benoit (Camille), 133.
Berardi, 141, 148.
Beriot (Ch. de), 142.
Bernadou, 238.
Bernard (Em.), 83, 133.
Bernardel, 30.
Bernardi (Mlle), 16, 151, 229.
Bernardi, 55.
Bernau (Mlle), 87.
Bernis, 110.
Bertha (de), 102.
Berthelier, 85, 124.
Berthelier, 54, 85, 101, 102, 247.
Bertin, 83, 285.
Bettaque (Mlle), 127, 183.
Bettini (Mlle), 344.
Betz, 207.
Beumer (Mlle D.) 30, 311, 408.
Bianchi (Mme), 102.
Bibesco (princesse), 70.
Bilbaut-Vauchelet (Mlle), 4, 70, 107, 205, 238, 342.
Binet, 253.
Binon, 249, 251.
Blanc (Ad.), 408, 423.
Blasel, 127.
Bletzacher, 47.
Bloch (Mlle Ida), 102, 118.
Bloch (Mlle R.), 37, 125, 174, 198, 207, 216, 247.
Blot (Mlle A.), 54, 86.
Blot-Dermilly (M. et Mme) 54.
Blonet-Bastin (Mme), 86, 102, 149.
Blum (Mlle), 241, 244.
Blumner (M.), 367.
Bock (Mlle A.), 38, 95, 111.
Bœllmann, 247, 253.
Boidin-Puisais (Mme), 53, 94, 102, 119, 133, 134, 175, 190, 205, 262, 286, 382.
Boisseau, 175, 182.
Bollaert (E.), 247, 253.
Bolton (W.), 39.
Bonamici (F.), 55.
Bonawitz, 375.
Boncourt (R.), 253.
Bonheur (Mlle S.), 14, 28, 107.
Bonis (Mlle), 238.
Bonjean (H.), 78.
Bonnehée, 14, 28, 54, 134, 343.
Bonnet, 182.
Bonniol, 229.
Borrée (Mme), 367, 389.
Boscowitz (F.) 30, 38.
Bosquin, 117, 148, 298, 303, 423.
Bossi (N.), 319.
Bottesini, 31. 279.
Bouault (O.), 253.
Boudouresque, 70.
Bouffar (Mlle Z.), 85.
Bouhy, 37, 62, 86, 140, 148, 216, 311.
Bouichère, 247, 253.
Boulard, 85, 94.
Bourgault-Ducoudray, 359, 423.
Bourgeois, 247.
Boussagol, 238.
Boutin (Mme P.), 86, 119.
Bontin (Mlle J.), 86.
Boutmy, 415.
Bouvet, 46, 54, 102, 111, 249, 252.
Boyer (F.) 374, 422.
Brahms (J.), 16.
Brandt (Mme), 207.
Braud, 30, 214.
Breidenstein (Mlle), 199.
Breitner (L.), 8, 101, 141, 366. 374, 399, 416.
Brémont, 249.
Brière (Mlle), 229.
Brigny-Varney (Mme), 135.
Brisy, 250.
Broggi, 319.
Bruch (M.), 287.
Bruguier, 140, 250.
Brüll (I.) 399.
Brun (Mlle) 86, 133, 222, 241, 243, 249, 251.
Brunet (Mme), 14, 45.
Brunet-Lafleur (Mme), 29, 37, 54, 86, 111, 117, 423.
Brunot, 37.
Buebka, 54.
Bülow (Hans de), 39, 63, 87, 199, 216, 224, 351, 359, 367, 375.
Buonsollazzi, 95.
Burchard, 85.
Burgio di Villafiorita, 71.
Burns (Miss), 79.
Burton (Mlle), 182, 241, 251.
Bussière (Mlle), 229.

C

Cabannes, 326.
Calien (A.), 133.
Cahuzac (le père de), 239.
Caisso, 67, 83, 107.
Caisso-Sablairolles (Mme), 67.
Cajani, 175.
Campanini, 80, 207, 216, 231, 400.
Candé, 249.
Canepa, 383.
Cantié, 24, 366.
Capoul, 37, 52, 61, 102, 143, 183, 310.
Carjat (Mlle), 229.
Carles, 249, 252.
Carol (Mlle), 86, 374.
Caron, 3, 36.
Carré, 29, 174.
Carrier, 135.
Carrier-Belleuse (Mlle), 391.
Carrodus, 359.
Carroul, 70, 241, 242, 249, 250.
Carvalho (Mme), 37, 238.
Caryll (Ivan), 334.
Castillon (Mme), 7, 423.
Caters (Mme de), 30, 62.
Cellier (A.), 279.
Chabaud, 412.
Chabrier, 7, 78.
Chanaud, 253.
Chandelier (Mlle), 244.
Chappe (Mlle), 229.
Chapuis, 31, 229, 327.
Charité (Mlle), 415.
Charton-Demeur (Mme), 390, 407.
Chaumont (Mme C.), 22, 174, 191, 205, 350.
Chaussier, 250.
Chenevière, 86, 107.
Chevalier, 247.
Chevalier (Mlle), 67, 262.
Chevé (A.), 247, 262,
Chevillard, 244.
Chevrier (Mlle), 83.
Choisnel, 229.
Chrétien (Mlle), 238, 241, 244.
Christoph, 61.
Ciampi, 101, 102, 286.
Cifolelli-Lemoine (Mme), 302.
Clary (Mlle), 373.
Clément (F.) 206, 286, 294, 302.
Clément (G.), 30, 38, 111, 149, 175, 391.
Clerc (Mlle), 107, 185.
Cœdès-Mongin (Mme), 408.
Coenen, 30, 95, 134.
Cohen (H.), 158.
Colblain, 30, 46.
Collin, 83, 107, 253.
Collinion, 253.
Collongues, 54.
Collot (Mlle), 229.
Colombier (Mlle), 229.
Colomer, 158.
Colonne, 86, 94, 125, 158.
Colyns, 87.
Comettant (O.) 234.
Comettant (Mme O.) 334.
Comte, 15.
Constantin (Ch.), 15, 415.
Coquard (A.), 182.
Cordelle, 250.
Cordier (Mlle), 29.
Corlieu, 24, 149, 366.
Cornélis-Servais (Mme), 96, 319.
Cornière, 415.
Coryn (Mlle), 229.
Costa (sir M.), 39, 151, 263, 295.
Cotogni, 240, 359.
Cour (Mlle), 222.
Couturier, 87.
Cowen (F.), 15.
Coyon-Hervix (Mlle), 7, 54, 117, 139, 241, 243, 250, 251, 259, 270, 271, 365.
Crampel (Mlle), 229.
Cressonnois, 373.
Cretini, 415.
Cristofani (Mme), 359.
Croisez, 149.
Croisilles, 342.
Crosmond (Mme H.), 39.
Cros Saint-Ange, 86, 95, 102. 125.
Crosti, 229.
Cru, 229.
Cummings, 295, 311.
Cusins, 143.

D.

Dalbret (Mlle), 107.
Dalifard-Dancla (Mme), 334.
Dallier, 101.
Dall'Olio, 408.
Damaré, 70.
Dame, 250.
Danbé, 36, 107, 133, 216, 238, 342, 374.
Dancla (Ch.), 78, 85, 174, 175, 182, 255, 334.
Dancla (L.), 175, 182.
Daram (Mlle), 3, 36, 141, 298, 318, 390.
Darcq, 415.
Dartaux (Mlle), 85.
Dauban (Mlle), 229.
Dauphin, 31, 55, 87, 303, 375, 391.
Davoust, 83.
Debillemont (Mlle J.), 46, 141.
Debussy, 244.
Decroix (Mlle), 83.
Deffers, 229.
Delaborde, 30, 37, 86, 111, 125, 374.
Delacour (Mlle), 229.
Delagrange, 250.
Delarsan, 101.
Delaunay (Mme R.), 62.
Deldevez, 139, 159, 382, 398.
Dèledicque, 141.
Dèledicque (Mlle M.), 141.
Delhalle (Mlle), 63.
Delibes (L.), 15, 197.
Delioux, 412.
Delrat, 51.
Delsart, 95, 101, 158, 216, 366.
Delta (Mlle), 29.
Demasur (Mlle), 229.
Dengrémont, 127, 253, 335.
Denis (Mlle), 61.
Dennery (Mlle), 229.
Depecker (Mlle), 229.
Dereims, 398.
Deschamps, 343.
Deschamps (Mlle), 125.
Deschamps (Mlle Bl.), 182. 216, 319, 351, 399.
Deschamps (Mlle M.), 382.
Desclanzas (Mlle), 85, 124, 358, 374.
Desjardins, 46, 62, 85, 102, 118.
Deslandres (A.), 278.
Des Roseaux, 46.
Detrain, 250.
Devoyod, 294, 383.
Devoyod-Acs (Mme), 358.
Devriès-Dereims (Mme), 303. 391.
Diaz-Albertini, 351.
Diaz de Soria, 37.
Diemer (L.), 29, 30, 37, 38, 46, 53, 62, 77, 85, 94, 134.
Dien (A.), 86.
Dihau, 30.
Dihau (Mlle), 29, 102.
Dobigny-Derval (Mlle), 47, 125.
Dolmetsch, 150.
Domenech (Mlle C.), 229.
Domenech (Mlle M.), 229.
Donadio (Mlle), 87.
Dondi, 319.
Donjon, 54, 119.
Donne (Mlle L.), 30, 46, 54, 101, 174, 423.
Dorelli-Daniele (Mme), 350.
Doucet, 250.
Douchet, 249.
Douste (Mlles), 150.
Doyen, 358.
Dreux, 415.
Dreyfus (Mme Ch.), 149.
Drog (Mlle L.), 151.
Dubois (Mlle), 229.
Dubois (L.), 46.
Dubois (Th.), 67, 78, 101.
Dubulle, 241, 243, 249, 250, 259, 270, 278, 407.
Ducasse (Mlle), 5, 67, 107, 374.
Duchesne, 366.
Dufresne (Mlle), 241, 244.
Dufriche, 15, 54, 61, 422
Dulcken (F.), 351.
Dumas-Peretti (Mme), 8, 391.
Duménil (Mlle), 182.
Dumont (Ch.), 271.
Duplessis, 229.
Dupont, 46, 62, 85, 94, 415, 416.
Dupont (Mme), 247.
Duprez (Mlle), 229.
Dupuis, 22, 191, 205.
Dupuis (Mlle), 83, 107.
Durand (Mme), 319.
Duranton (Mlle), 229.
Durlacher, 150.
Duvernoy (A.), 111, 173.
Duvivier (Mlle), 127, 215, 311, 327, 375.
Duwast, 391.

E

Echetto, 51.
Eckert, 207.
Edelsberg (Mlle d'), 159, 248.
Ehnn (Mme), 367.
Elmblad, 183.
Elté, 358.
Emery (Mlle), 55.
Engally (Mme), 311.
Erkel (A.), 399.
Ervilly (Mlle d'), 326.
Escudier-Kastner (Mme), 102.
Espaignet, 46, 62, 85, 94, 111.
Esposito, 190.
Essipoff (Mme), 87, 159, 207, 294, 311.

F

Falkenberg, 54, 238.
Fancelli, 224, 367.
Faraut (Mlle), 229.
Fauchey, 229.
Faure, 31, 39, 78, 141, 174, 198, 238, 382, 391.
Fauré, 30, 125.
Fanveile (Mlle), 107, 215, 342.
Fechter (Mlle), 133.
Feillou, 249.
Feitlinger, 408.
Féraudy (de), 249.
Ferni (Mme C.), 271.
Ferni (Mlle Y.), 271.
Ferroni, 229.
Ferua, 184.
Fiametta (Mlle L.), 125.
Fiorelli (Mlle), 29.
Fiorenzo (San), 47.
Fischer, 96, 279, 383.
Fissot, 37, 62, 412.
Foli, 80.
Fontaine, 241, 243, 249, 250.
Fontana (Mme), 424.
Fontenay (A.), 86.
Fouque (O.), 133.
Fouquet (Mlle), 334, 391.
Français (Mme), 86.
Franck, 366.
Franck (C.), 78, 101, 133.
Franck-Duvernoy (Mme), 173, 216.
Franco-Mendès, 134.
François (Mlle), 241, 244.
Frandin (Mlle), 241, 243.
Frapolli, 351.
Fremaux, 7, 30, 278, 334.
Frine, 244.
Fressat (Mme), 286.
Freudenberg (W.), 63.
Fricke, 207.
Fridrich, 30, 111, 134.
Frigerio (Mme), 279.
Fromant, 61.
Fuchs (Mme), 29, 38, 70, 110, 423.
Fugère, 36, 67, 107, 342.
Fursch-Madier (Mme), 8, 87, 294, 343, 375.
Fürst, 36, 125, 175, 318.
Fusier, 216. 382.

G

Gabel, 349.
Gabus, 249.
Gailhard, 3, 36, 101, 141, 159, 176, 365, 369.
Galassi, 80.
Galatzin (Mlle), 30.
Galli-Marié (Mme), 53, 383.
Gallmeyer (Mme), 127.
Gally, 249.
Ganne, 229.
Ganz, 143.
Garcin, 382.
Gariboldi, 391.
Garigue, 46, 62, 85, 86.
Garnier, 249.
Gayarre, 119, 344, 416.
Gaylord (Mlle F.), 47.
Geistinger (Mlle), 279.
Gélabert (Mlle), 6, 358, 374.
Geloso, 249, 252.
Genée (R.), 183.
Genevois, 30, 54, 102, 149, 247.
Gentil (Mlle L.), 118.
Geoffroy (Mlle C.), 14.
Geraizer (Mme), 230.

Gerfaut, 249.
Germain, 191.
Gerpré, 373.
Gerster (Mme), 80, 183, 207, 224, 287.
Gialdi, 159.
Giannini, 415, 423.
Gigout (E.), 78, 101, 223, 230, 239, 255.
Gillet, 14, 30, 37, 46, 62, 70, 85, 94, 111, 334, 415.
Ginet, 8, 358.
Giosa (de), 47.
Giraldoni, 271.
Girard (Mlle), 6. — *Voir* Simon-Girard.
Girard (Mme), 412.
Girardi, 408.
Giraudet, 36, 223.
Girod, 251.
Gobereau, 117, 223.
Godard (Mlle), 249, 252.
Godard (B.), 37, 398.
Goddard (Mme A.), 392.
Godefroid (F.), 206.
Godin (Mlle J.), 30, 46, 78, 111, 423.
Gomes (C.), 111.
Gonthier (Mlle), 229.
Gounod (Ch.), 101, 125, 197, 310, 331, 366, 375.
Gourdon, 85, 325.
Gouvy (Th.), 78.
Graffigna, 199.
Granier (Mlle J.), 53, 123, 141, 174, 262, 310, 343.
Grand, 238.
Graziani, 87.
Graziani-Valter, 135.
Gresse, 16, 87, 375.
Grieg (E.), 367.
Griset, 37, 38, 70, 78, 86, 101, 125.
Grisez, 46, 62, 77, 85, 95, 134.
Griswold (Mlle), 241, 243, 249, 250.
Gruyer, 222, 241, 243, 250, 364.
Guérin, 31, 327, 335.
Guérout (A.), 30.
Gueymard (Mme), 62, 102, 133.
Guillot de Sainbris, 54, 78.
Guilmant, 30, 37, 78, 86, 101, 174, 190, 198, 205, 206, 215, 231, 247, 255, 262, 286, 311, 318, 359, 391.
Guiraud, 54, 197.
Gunz, 375.
Gutzwiller, 229.
Guyon, 249, 250.
Guyon (Mlle), 229.

H

Hading (Mlle J.), 61, 85, 357, 374.
Hæch, 250.
Hæffelé, 253.
Haft (Mlle B), 102, 125.
Haincelain (Mlle), 241, 244.
Halary, 30.
Hallé (Ch.), 207.
Hamaekers (Mlle), 224.
Hamann (Mlle), 29, 270, 278, 285, 302.
Hammer, 134, 206, 382.
Hann, 143.
Hasselmans, 24, 70, 86, 111, 134, 216.
Hauk (Mlle M.), 143, 151, 159, 176, 183, 248.
Haussmann (R), 39.
Haussmann (Mlle), 222.
Hayot, 229.
Hébert, 238.
Heckmann, 199.
Heilbron (Mlle), 70, 143, 183, 240, 365.
Heisser, 229, 250.
Hekking, 46, 382.
Heuneboins, 249.
Henschel, 119.
Herbert, 342.
Héritte-Viardot (Mme), 176, 399.
Herman (Ad.), 102.
Herman (Mlle L.), 358.
Hermann (Mlle), 23, 222.
Hermann Léon, 30, 86, 95.
Hersee (Miss Rose), 263.
Hervé, 68, 298.
Hervix de Goyon (Mlle). *Voir* Coyon-Hervix.
Herzogenberg (H. de), 102.
Heyberger (Mlle), 175.
Heymann, 119, 182.
Hilf (A.), 79.
Hill, 47, 351.
Hillemacher (aîné), 389.
Hillemacher (P), 238.
Hilton, 39, 344.
Hinze, 349.
Hohenschild (Mme), 375.
Hohlfeld (O.), 31.
Hollander, 143.
Hollebeke (Mlle), 229.
Hollman, 207.
Holmes (Mlle A.), 133.
Horson (Mme), 176.
Howe (Mlle J.), 14, 28.
Hubbard (Mlle), 229.
Huber (E.), 38, 102, 134.
Hunger (Mlle), 241, 244.
Husson, 133.
Huyghe (Mlle), 375.

I

Indy (V. d'), 7, 62, 78, 125.
Isaac (Mlle), 36, 133, 205, 231, 318, 407.
Isaye, 71, 263.
Ismaël, 53, 358, 374.
Ismaël (Mme), 119).
Ista (Mlle), 229.
Italiander, 423.
Itrac, 365.

J

Jacob (Mlle), 222, 241, 243.
Jacquard (L.), 94, 111, 118, 141, 182, 205.
Jacquard (Mme), 118, 141, 182.
Jæger (Mlle), 229.
Jaël (A.), 30, 102, 134, 135, 175, 199, 207, 279, 391.
Jaël (Mme M.), 24, 135, 158, 207, 391.
Janotha (Mlle), 119.
Jaussen, 15.
Jauvier (Mlle), 139, 241, 243, 249, 250, 251, 259, 270, 381, 399.
Jary, 238.
Joachim, 16, 31, 71, 119, 127, 183.
Joachim (Mme), 31, 87, 199.
John, 263.
Jolly, 23, 68, 182, 299, 373.
Joncières (V.), 1, 15, 423.
Jourdan, 249.
Judic (Mme), 37, 350.
Jullien (Mlle), 139, 358.
Juinel (Mlle), 222.

K

Kaiser (E.), 143.
Keller (Mme E.), 46.
Keller (Mme F.), 183).
Kellogg (Mlle), 31, 216, 231.
Kerst (Mme), 206, 286.
Kesteloot (Mlle), 375.
Ketten (H.), 46, 151, 359, 424.
Kiug, 63.
Kinnel, 374, 415.
Kleeberg (Mlle), 29, 111.
Klughardt (A.), 135.
Knaak, 127.
Knopp, 176.
Koch (Mme), 351.
Kölle-Murjahn (Mme), 263.
Kowalski, 149, 412.
Kratikoff (Mlle), 47.
Krauss (Mlle), 36, 102, 141, 198, 325, 407, 414.
Krebs (Mlle), 127.
Kremser (E.), 31.
Krückel, 389.
Krückl, 367.
Krzyzanowska (Mlle), 229.
Kuhe (W.), 55.
Kühn (G.), 253.
Kuschnick-Weder (Mme), 29.

L

Labatt, 367.
Laborde (Mme), 206.
Lachner (V.), 263.
Lack, 412.
Lacombe (L.), 30, 102, 262.
Lacombe (P.), 158.
Lacombe (Mme), 391.
Lacombe-Duprez (Mme), 53.
Lacome (P.), 348.
Lacour (Mlle), 229.
Lafleurance, 134.
Lafont, 158.
Laforge, 238.
Laglaize (Mlle), 229.
Lajarte (Th. de), 239, 326.
Lalliet, 46.
Lalo, 133, 350.
Lalo (Mme), 30.
Lamarche, 101, 241, 243, 249, 250.
Lambert, 250.
Lamothe (G.), 102, 408.
Lamoureux (Ch.), 294, 298, 422.
Lamoury (F.), 111, 391.
Lamy, 375.
Landau, 111, 367, 389.
Landry, 241, 244.
Langer (H.), 87.
Langdon-Corbone, 311.
Lannes (Mlle A.), 46.
Lannois (Mlle), 229.
Lapuchin, 238.
Larcher, 249.
Lary, 123, 358.
Lassalle (Mme de), 206.
Lassalle, 100, 117, 206, 216, 224, 278, 286, 298, 318, 333, 350.
Lasserre, 143.
Lauret, 85.
Laussel, 408.
Lautier 54, 85.
Lauwers, 15, 45, 53, 70, 101, 102, 117, 126, 143, 318, 350, 382, 415.
Lavignac, 78, 158.
Lawrowska (Mme), 416.
Léal, 54.
Lebano (F.), 190.
Lebargy, 249.
Leblanc (Mlle S.), 366.
Leboue (Ch.), 30, 38, 46, 54, 62, 78, 102, 119, 134, 159, 366, 407, 408, 423.
Lebrun, 30, 102.
Lebrun (Mlle Cl.), 54, 241, 244, 270.
Leclerc, 415.
Lecocq (Ch.), 21, 123, 357.
Lecocq, 415.
Lefebvre (Ch.), 14, 134.
Lefebvre (Mlle M.), 30.
Lefèvre, 31, 119, 335.
Lefèvre (Mlle), 229.
Lefort, 46, 54, 62, 78, 85, 118, 415, 423.
Lefour (Mlle), 241, 244.
Lefrançois (Mlle), 238
Legault (Mlle A.), 390.
Legénisel-Monnier (Mme), 52.
Lehmann (Mlle L.), 351.
Leibner, 318.
Leite (Mlle E.), 102, 149, 182, 382.
Leitert, 30, 111, 141.
Lejeune (Mlle), 229.
Lelong (C.), 37.
Lelong (G.), 15, 94, 391.
Lemaigre (E.), 334.
Lemarié (A.), 374, 415.
Lemmens-Sherrington (Mme), 183. 287, 295.
Lenepveu (Ch.), 270.
Lenoir (G.), 79, 111.
Léonard, 30, 38, 94, 102, 111, 134, 142.
Léonce, 22.
Lepers, 6, 349, 412.
Lerou, 249.
Leroux-Bouvard, 326.
Leroy, 30, 111, 270, 278, 286, 310.
Leslie Crotty, 47.
Leslino (Mlle), 270, 278, 285, 407, 415.
Létang (D.), 253.
Letellier, 250.
Léveaux, 229.
Lévêque (E.), 46, 62, 150.
Le Verrier, 133.
Lewin (Mlle B.), 399.
Lévy (F.), 38, 70.
Lévy (Mlle Ph.), 38, 134, 158.
Lévy (Mlle J.) 140, 244.
Héritier (Mlle), 61, 173.
Libert, 85, 229.
Lichtlé, 198.
Linder (G.), 39.
Linse (Mme), 374.
Liszt, 102, 127.
Litolff, 71.
Lizeray (Mlle), 244.
Lloyd, 287, 344.
Lœb, 54, 85, 110, 134, 149, 158, 415, 423.
Logé (H.), 294.
Loire (Mlle A.), 62, 102, 174.
Lonati (Mlle), 335.
Lopez, 175, 206.
Lorrain, 23, 181.
Lottin (F.), 37.
Lotto (Isid.), 311.
Lowenthal, 182, 391.
Loys, 29, 30, 86, 134.
Lucca (Mme P.), 63, 135, 375.
Luco, 6, 349, 412.
Luigini (Mlle A.), 23, 52.
Luigini (Mlle P.), 117, 417.
Luigini (A.), 248.
Lutscher (Mlle), 285.
Lutz (H.), 253.
Luziani (Mlle G.), 37, 86.
Lyall (Ch.), 47.
Lyonnet (Mlle A.), 38, 183.

M

Maas, 79.
Mac Guckin, 311, 344.
Magrini (G.), 190.
Maillochon (Mlle), 244.
Maingon (Mlle M.), 159.
Maini, 224, 344.
Mallinger (Mme), 79.
Malvau, 249.
Mauciuelle, 143, 176, 359.
Manns, 55, 176, 335.
Manotte (Mlle), 95.
Manoury, 278.
Mautilla (Mme), 127.
Marcelin, 117, 373.
Marcus (Mlle), 102.
Marenco, 31.
Marfaine, 253.
Mariè (Mlle P.), 22, 182, 310.
Mariotti, 101, 102, 125, 141, 423.
Maris, 83, 186.
Marneffe, 71.
Marochetti, 102.
Marsan, 206.
Marsick, 31, 37, 38, 70, 77, 86, 95, 101, 118, 199, 207, 216, 231, 383.
Marthe, 247.
Martin (P.), 415.
Martin (Mlle J.), 30, 158.
Marty, 158.
Martyn (Mlle), 229.
Marx (Mlle B.), 350.
Mary-Albert (Mlle), 23, 68.
Mas, 15, 30, 46, 94, 118.
Mascanzoni, 392.
Mascart (Mlle), 229.
Masini, 359.
Massart (Mme), 46, 111, 118.
Massart, 311, 375.
Massenet, 15, 197.
Materna (Mme), 63, 367.
Mathé, 241, 244.
Maton, 174, 286, 358.
Matras, 127.
Matz-Ferrare (Mme), 174, 262.
Maubant (E.), 119.
Maugé, 6, 29, 230, 349, 391.
Maurel, 390, 423.
Maurin, 30, 46, 86, 190.
Mehlig (Mlle A.), 176.
Melchissédec, 294, 381.
Membrée (Ed.), 81.
Mendels, 7, 85, 101, 140, 141, 249, 251, 252, 270, 334
Mendès (Mlle), 285.
Menu, 117, 310, 423.
Mercuriali, 30.
Merguillier (Mlle), 241, 243.
Merloo, 101.
Mesmaeker, 343.
Mesquita, 229, 241, 244.
Messager (A.), 7, 223.
Métra (O.), 19, 412.
Meyer (G.), 253.
Meyer (Mlle de), 253.
Meyerhoff (Mme), 408.
Mézeray (Mlle C.), 14, 205, 407, 418.
Mézeray (Mlle R.), 51, 182.
Michot, 286, 293.
Miclos, 7.
Miclos (Mlle), 110, 134, 149, 174, 334, 408.
Midoz (Mlle), 229.
Mierzwinski, 407.
Milde (de), 47.
Milher, 23.
Millari (Mlle), 102.
Miller, 343.
Miller (Mlle), 375.
Millœcker (C.), 375,
Mily-Meyer (Mlle), 85, 123, 310.
Miquel, 30, 230.
Miquel-Chaudesaigues (Mme), 408.
Miramont (Mlle de), 30, 54, 78, 101, 102, 141, 253, 391.
Miraune, 249, 252.
Mohr, 278.
Moisset (Mlle), 311.
Molard (Mlle), 86.
Molé (Mlle), 139, 241, 251.
Moll (Mlle), 241, 244, 270.
Momas, 358.
Monari-Rocca, 63.
Monget, 249.
Montardon, 95, 125, 423.
Montaubry fils, 373.
Monthy (Mlle), 349.
Montigny-Rémaury (Mme), 8, 94, 125, 134, 151, 207, 216, 224, 279, 344, 351, 423.
Morel, 229.
Morelli, 382.
Moreno, 182.
Morhange, 30, 423.
Morhange (Mlle), 229.
Morlet, 68, 83, 270, 342, 418.
Mouchard, 415.
Mouliérat, 7, 37, 54, 62, 94, 100, 118, 125, 126, 139, 142, 143, 215, 241, 242, 249, 250, 251, 259, 374.
Mouras, 364.
Mouret, 53, 61.
Mouskoff (de), 423.
Mouzin (Mlle), 86, 125, 149.
Müller, 367, 399.
Müller (Mlle A.), 62, 102.
Müller (Mlle M.), 349.
Münch (J.), 253.
Munck (de), 424.
Munroe (Mlle Kate), 68.
Murer (Mlle L.), 55, 63, 86, 134, 183.
Murska (Mlle de), 351.
Musin, 7, 63, 125, 134, 294, 408.
Mussa (Mlle), 149.

N

Nadaud (Mlle), 78, 102.
Nadaud (E.), 78.
Nadaud, 140, 182, 252.
Nægelin, 54, 85.
Nagornoff (de), 408.
Nauwinck, 250.
Nar (princesse de), 175, 206.
Nathan (E.), 102, 149.
Neerman, 250.
Neitzel (O.), 351.
Nessler (V.), 102.
Neveu, 29.
Niccolaï (L.), 335.
Nicolini, 39, 63, 70, 135, 143, 159, 207.
Nicosia, 182, 251.
Nicot, 5, 86, 133, 407, 418.
Niemann, 79, 207.
Nilsson (Mme), 183, 198, 207, 231, 239, 416.
Noblet (Mlle), 247.
Norman-Neruda (Mme), 207, 367, 424.
Nossek, 30, 102.
Nossek-Guy (Mme), 30.
Nouvelli, 102, 127, 311.
Nux (de la), 30, 46, 86, 389.
Nyon de la Source (Mlle), 54, 78.

O

Offenbach, 5, 22, 173, 411.
O'Kelly, 66, 78, 223, 241, 244.
Ole Bull, 102.
Olga (Mlle), 222.
Ollive-Brunot (Mme), 119.
Ondritchek, 78, 85, 249, 251, 270, 382.
Ortel, 29.
Osgood (Mme), 39.
Ott (Mme L.), 37.
Otto-Alvsleben (Mme), 375.
Oudshoorn, 408.

P

Pachmann (de), 408.
Packard, 47.
Pacra, 310, 375.
Pagans, 30, 38, 54, 95, 118, 134.
Pajès, 250.
Paladilhe, 3.
Palianti, 247.
Pallez, 253.
Pantaleoni, 231.
Papini, 143, 224.
Papot (Mlle), 229.
Pappenheim (Mme E.), 63, 224, 239, 367.
Paradis, 250.
Pardon (F.), 182.
Parent (Mlle), 373.
Parsy, 101, 249, 252.
Pasdeloup, 206.
Pasqua (Mlle), 224.
Passerieu, 222.
Passerin, 241, 243.
Patey (Mme), 39, 295, 311, 344.
Patti (Mme A.), 39, 63, 70, 135, 143, 151, 159, 176, 206, 216, 256, 350, 367.
Patti (Mlle C.), 87, 236, 424.
Payen, 415.
Pedrotti, 416.
Pellin, 117, 374.
Pénavaire, 119.
Penco (Mme), 149.
Pénière-Fougère (Mlle), 222, 241, 243, 251.
Périgot (Mlle), 229.
Perlani (Mme), 358.
Perret (Mlle), 70.
Perrouze (Mlle), 222.
Persiani, 159.
Peschard (Mme), 133, 364.
Petit, 415.
Pfeiffer (G.), 29, 110, 415.
Pfeiffer (Mme Cl.), 62.
Pfister (E.), 253.
Piatti, 119, 127.
Piccaluga, 241, 243, 251.
Piccolo (Mlle), 85.
Pierné, 241, 244, 259, 270.
Pierpont (Mlle M. de), 46.
Piffaretti, 158, 238.
Plain, 326.
Plançon, 51.
Planquette (R.), 52.
Planté (F.), 30, 239, 415, 423.
Poisot, 412.
Poisson, 415.
Poitevin (Mlle), 86.
Pollet (Ch.), 134.
Pollini, 367.
Pollux (Mlle), 383.
Pope, 79.
Popper (D.), 359.
Portaluppi (Mme), 206.
Potel (Mlle), 365.
Pottier, 343.
Poupet, 250.
Pozzolo, 63.
Pradieri (Mme), 86.
Prandi (Mlle), 319.
Prat (Mlle), 229.
Preziosi (Mme), 8, 102, 375.
Prochaska (Mme), 367, 389.
Probst (G.), 415.
Prost (M.), 46, 54, 415.
Prumier, 278.
Prunet, 62, 133, 158.
Pugno (R.), 62, 174.

Q

Quesne, 206.
Queulain, 107.
Queyrel, 365.
Quirot, 37, 62, 118, 125, 142, 222, 243, 358.

R

Rabaud, 30, 37, 46, 54, 62, 78, 85, 111, 118.
Rabaud (Mme), 85.
Rabeau, 158.
Radecke (R.), 408.
Radoux (Th.), 16, 71, 143, 365.
Raff, 367.
Raida (C. A.), 231.

Raimbault, 223.
Raimbault (Mme), 223.
Ramat (Mlle), 229.
Rampa, 126.
Raoul, 390.
Ray, 229.
Raynal, 390.
Rebel (Mlle), 335, 383.
Rechner (Mlle), 408.
Redeker (Mlle), 207.
Redouté (Mme), 374, 415.
Regodia (Mlle), 29.
Reichardt (A.), 359.
Reichenberg (de), 47.
Reine (Mlle), 334, 408.
Reinecke (G.), 31, 367, 375.
Rémy, 7, 95, 175.
Rémy (Mlle), 139.
Renaud (A.), 78, 249.
René, 241, 244.
René (Ch.), 119.
Reni (Mlle G.), 102.
Repetto (Mme), 319.
Reszké (E. de), 55
Reszké (Mlle de), 100, 174, 344, 390, 400.
Réty-Faivre (Mme), 270.
Rey (Mme), 135.
Rey (Mlle), 14, 37, 117, 133.
Reyer (E.), 84, 197.
Reynier (L.), 86.
Rheinberger (J.), 367.
Ribe (Mlle), 223.
Richard (Mlle), 238, 239, 286, 390.
Richer (Mlle), 5.
Richter (H.), 135, 151, 159.
Riegler (Mlle), 47.
Riese, 183.
Rieu, 238.
Riff, 249, 251.
Risarelli (Mlle), 190, 247, 334, 350.
Riss (G.), 253.
Ritter (Th.), 71, 78, 102, 158, 286, 311, 350, 398.
Ritter (Mlle C.), 71, 78, 102.
Rivarde, 182, 249, 251, 252, 259, 270.
Roche, 174.
Rocher (Mlle), 229.
Rœder (M.), 143.
Rodier, 55, 102, 327, 335, 351, 399.
Roger (G.), 300, 309.
Roger (Mme P.), 134.
Ronchetti-Monteviti, 143.
Ronzi (S.), 175.
Roquemaure (Mme), 408.
Rosa (C.), 79.
Rosamond, 249.
Rossi (C.), 111, 184.
Rosticher (P.), 253.
Rota, 351.
Roudil, 191, 224, 231.
Rousseau (S.), 417.
Rousseau-Langwelt (Mlle), 244.
Roze (Mme Marie), 176, 239, 248, 351, 392.
Rubini-Scalisi (Mme), 424.
Rubinstein (A.), 71, 367, 388, 392.
Rübner, 349.
Rummel (F.), 351.
Runcio, 63.
Rupès (Mme), 102.

S

Saint-Ange (Mlle), 85.
Saint-Saëns, 49, 53, 63, 71, 87, 151, 176, 183, 197, 224, 230, 239, 263, 294, 311, 350, 391, 408.
Salingue, 250.
Salla (Mme), 359.
Sallard (Mme), 422.
Salomon, 100, 149, 215.
Salomon, 207, 318.
Salomon (Hect.), 423.
Salvayre, 37, 423.
Sam Franko, 118, 149.
Sandré (G.), 87.
Santley, 39, 287, 295, 311, 344.
Sarasate (P.), 79, 153, 143, 176, 199.
Sauret (E.), 31, 63, 279, 399.
Sautet, 23, 46, 94.
Sauvageot, 126.
Sauzay, 86.
Savoye (G.), 253.
Sbolgi (Mme), 117, 422.
Scalchi (Mme), 119, 344.
Scharwenka, 143, 176.
Schimon-Regan (Mme), 55.
Schnecklud, 249, 251.
Schnitzler Selb (Mme), 366.
Schott, 47, 359, 367.
Schou (Mlle), 127.
Schradieck, 344, 375.
Schuch-Proska (Mme), 311, 335.
Schulz-Beuthen, 119.
Schumann (Mme Clara), 367, 383.
Schwartz (A.), 229.
Schwartz (F.), 229.
Schwarz (M.), 199.
Schwindt-Martin (Mme), 54.
Scontrino, 216.
Seewald (Mlle), 408.
Sega, 249.
Seguin, 15, 30, 54, 62, 78, 133, 139, 158, 222, 241, 242, 250, 251.
Seligmann, 95.
Sellenick, 37, 87, 231, 239, 279, 286.
Sellier, 333.
Séréville (Mme de), 30.
Serpette (G.), 389, 423.
Servais (J.), 30, 100, 142.
Seveno (Mlle), 229.
Séveste (Mlle), 270, 286, 293.
Shakespeare, 39, 55.
Sighicelli, 158, 190, 247.
Simon-Girard (Mme), 349, 412.
Simon Max, 6, 349, 412.
Sivori, 30, 37, 45, 54, 102, 117, 175, 183, 302.
Skibinski (L.), 63.
Smareglia, 392.
Smeroschi (Mme), 119, 127.
Soldos (Mme), 111.
Solié (Ch.), 117.
Solve (Mlle), 270.
Solve, 358.
Sorbier (Mlle), 238.
Soto, 270, 302.
Soubre (Mlle), 86, 94, 95.
Soulacroix, 55, 102, 119, 327, 399.
Soupe (Mlle), 229.
Sowinski, 102.
Sparapani, 319.
Speck, 271.
Statesco (Mme), 382.
Staudacher, 349.
Staudigl, 199, 375.
Steiger (Mlle), 229, 241, 244.
Stephanne, 51, 182, 358, 422.
Stockhausen, 367.
Stockvis (Mlle), 229.
Stoltz (J.), 86, 149, 223.
Stolz (Mme), 224.
Storm (Mme), 46, 62, 230, 408.
Streitmann (Mlle), 127.
Stubel (Mlle), 416.
Stucklé (Mlle de), 54, 318, 349.
Stumpf, 119.
Sucher, 389.
Sucher (Mme), 199, 389.
Sueur (Ch.), 253.
Suppé (de), 55.
Svendsen (J.), 78.
Sylva, 127, 143, 294, 375.
Szarvady (Mme), 30, 102, 141, 359.

T

Taffanel, 30, 38, 46, 54, 62, 77, 85, 86, 94, 134, 239, 408.
Taine, 30.
Taine (Mlle), 54, 149.
Talazac, 36, 70, 101, 107, 174, 223, 238, 286, 310, 334, 350.
Tamagno, 55, 319.
Tamberlick, 149, 206.
Taskin, 52, 125, 133, 173, 205, 407.
Taudou, 30, 37, 46, 62, 85, 110, 111, 118, 134, 159, 408, 423.
Tayau (Mlle M.), 16, 29, 30, 46, 54, 63, 78, 87, 95, 101, 117, 118, 133, 149, 174, 215, 262, 278, 311, 318, 334, 391, 415, 423.
Teglia (Mlle), 182.
Teoni (Mme), 422.
Tessitore, 408.
Teste, 83.
Tewele, 127.
Thalberg (Mlle), 143.
Thibaud, 30, 54, 85, 252.
Thibaut (Mlle B.), 46.
Thieme, 349.
Thomas, 249.
Thorembey (Mlle), 247.
Thuillier (Mlle), 67, 107, 342.
Thurner, 412.
Thursby (Mlle E.), 100, 110, 117, 118, 311, 335.
Tilkin (Mlle Z.), 96, 175, 294.
Tissé, 249.
Tolbecque, 30, 46, 110, 424.
Tombelle (de la), 247.
Tournié, 16, 55, 87, 326.
Trago, 54, 158.
Trebelli (Mme), 63, 207, 216, 239, 287.
Triébert, 29, 53, 390.
Trombetta, 30, 38, 62, 86, 94, 102.
Troy, 107.
Tua (Mlle), 249, 251, 252.
Tual (Mlle), 78.
Turban, 46, 62, 85, 86, 94, 95, 111, 118, 134, 223, 239, 408, 423.
Turollo (Mlle), 224.

U

Ugalde (Mlle M.), 158.
Urbain, 61, 85.
Urich (J.), 150.
Usiglio, 71.
Utto, 382.
Uzès, 102, 239.

V

Vacher-Gras (Mlle), 238, 241, 244.
Vachot (Mlle M.), 414.
Vaillant (Mlle), 7, 23, 28, 36, 39, 45, 55, 63, 197, 381.
Valbert (Mlle), 241, 244.
Valdec, 30, 54, 95, 102, 141, 174.
Valenti (A.), 185.
Valet, 15.
Valleria (Mlle), 63, 207.
Vander Gucht, 7, 94.
Van Gelder, 183.
Vannereau, 30, 408, 423.
Vanzandt (Mlle M.), 151.
Vanzini (Mme), 39, 79.
Vasseur (L.), 363.
Vaucorbeil, 157, 422.
Vauthier, 85, 124, 310, 358, 374.
Vautier, 61.
Vavasseur, 349.
Verdi, 224.
Verdini (Mme A.), 134.
Verger, 344.
Vergin (Mlle), 45, 70, 78, 134, 158, 230.
Vergnet, 3, 36, 78, 141, 198, 365, 399.
Verhulst, 183.
Vernon (Mlle), 182, 412.
Vernon-Rigby, 287.
Vernouillet, 222.
Viaccsi, 119.
Viardot (L.), 37.
Viardot (Mme), 30.
Viardot (P.), 54, 77, 78, 141, 198, 230, 286, 294.
Viardot (Mlle M.), 54, 70, 77, 134, 141.
Victor, 45.
Vidal, 127, 229, 302.
Vigier, 229.
Vigreux, 415.
Viguier, 46.
Vidieu (Mlle), 241, 243, 249, 250.
Villard, 94, 100.
Villoret, 285, 298, 319.
Villaret fils, 45, 53, 70, 78, 94, 140, 158, 241, 242, 250, 251, 278.
Villaufret, 46, 85.
Viteau, 102, 182.
Vizentini (A.), 15, 37, 53, 84, 159, 173, 197, 255, 311.
Vizthum-Pauli (Mme), 47.
Voggenhuber (Mme), 207.
Vois, 102.
Voyer, 95, 294.
Vroye (A. de), 102, 206, 279.
Vurdert, 182.

W

Waefelghem, 7, 63, 95, 117, 133.
Waelput, 408.
Wagner (R.), 8.
Waldmann (Mme), 224.
Wald'eufel (Mlles), 31, 95, 125, 149, 249.
Walter (D.), 247, 253.
Warnecke, 110.
Warnots, 8, 102, 119, 255, 375
Warnots (Mlle), 31, 55, 303, 327, 335, 351, 391.
Warot, 63, 71, 198, 358.
Wassermann (Mlle), 241, 244.
Weckerlin, 190.
Weingærtner, 62, 86, 415.
Weisheimer, 143.
Welsch (Mlle), 241, 244.
Werstler (G.), 253.
Westberg, 382.
White (J.), 38, 248, 367.
White (Mme), 38.
Widmer (M.), 8.
Widor, 70, 149, 350.
Wieck (Mlle M.), 399.
Wiener, 143.
Willems (Mlle), 229.
Wilt (Mme M.), 311.
Winckelmann, 367, 389.
Wittgenstein (Cte de), 31.
Witt (Mlle de), 102, 199.
Wittmann (Mlle), 229.
Wolf (M.), 143.
Wormser, 389.
Wüllner, 311.
Würm (Mlle M.), 344.

Y

Yorke (Miss), 79.

Z

Zarebski, 399.
Zetterquist, 102.
Zimelli, 175, 206.

PRIMES DONNÉES AUX ABONNÉS DANS LE COURANT DE 1879

Primes étrennes : 1° *La Camargo*, partition pour piano et chant.

— 2° Une des trois partitions suivantes de Berlioz, réduites pour le piano à quatre mains : *Harold en Italie*, *Symphonie fantastique*, *Roméo et Juliette*.

Ou un vol. des *Succès universels*, œuvres choisies pour piano, de mélodies de Schubert ou de Meyerbeer, transcrites.

Avec le n° 2 : *Cavatine* de Glinka, transcrite pour piano, par Ad. Henselt.
Avec le n° 3 : Rondeau des *Deux Pigeons* (extrait du *Grand Casimir*).
Avec le n° 4 : Table analytique des matières pour 1878.
Avec le n° 5 : *Babel-Polka*, pour piano, de Ed. Philippe.
Avec le n° 6 : *Le Chevrier*, mélodie de Cœdès.
Avec le n° 7 : *Kermesse*, danse pour piano de Stephen Heller.
Avec le n° 8 : *Priez pour moi*, musique de Ch. L. Hess.
Avec le n° 9 : Polka sur *le Grand Casimir*, par Vizentini.
Avec le n° 10 : *Méditation*, cantabile pour piano de P. Bernard.
Avec le n° 11 : *Berceuse*, pour chant, mélodie de Weckerlin.
Avec le n° 12 : *Elégie*, pour piano, par Mme Béguin-Salomon.
Avec le n° 13 : *L'Amoureuse*, romance de Ch. Lecocq.
Avec le n° 14 : *Le Soir*, esquisse pour piano, de H. Brinley-Richards.
Avec le n° 15 : *Ti prego, o Madre pia*, prière, de Panofka.
Avec le n° 16 : *Souvenance*, impromptu pour piano, de H. Litolff.
Avec le n° 17 : Virelai de *la Petite Mademoiselle*.
Avec le n° 18 : *La Sagesse*, méditation, transcrite pour piano, par Ad. Botte.
Avec le n° 19 : *La Châtelaine*, romance de F. Raynal.
Avec le n° 20 : Polka sur *la Petite Mademoiselle*, de L. Roques.
Avec le n° 21 : Couplets de Mme Chaumont, au 1er acte du *Grand Casimir*.
Avec le n° 22 : Passepied pour piano, par Florian Pascal.
Avec le n° 23 : Couplets chantés au 3e acte de *la Petite Mademoiselle*.
Avec le n° 24 : *L'Absence*, 2e nocturne pour piano, par A. Jaël.
Avec le n° 25 : Quadrille d'Arban sur *la Petite Mademoiselle*.
Avec le n° 26 : *Barcarolle* d'Eug. Vivier.
Avec le n° 27 : *Sur la Montagne*, scène poétique, pour piano à quatre mains, par R. Gudard.
Avec le n° 28 : *Ah! qui brûla d'amour*, romance de Tchaïkowski.
Avec le n° 29 : Mazurka brillante, pour piano, de J. Rosenhain.
Avec le n° 30 : *La Sérénade* de Schubert, arrangée pour piano, par J. Schad.
Avec le n° 31 : *Fleur de Provence*, mélodie, musique d'E. Artaud.
Avec le n° 32 : *La Camargo*, polka-mazurka de Hubans.
Avec le n° 33 : *Brindisi*, chant des buveurs pour piano, de Ch. Wehlé.
Avec le n° 34 : *Refrains du soir*, musique de Weckerlin.
Avec le n° 35 : *Conte d'Enfant*, de J. Moschelès.
Avec le n° 36 : *Sérénade*, de Ch. Lecocq.
Avec le n° 37 : *Chant du matin*, pour piano, par Stephen Heller.
Avec le n° 38 : *Aimons-nous*, mélodie d'Alfred Dassier.
Avec le n° 39 : *Cordélia*, mélodie pour soprano, de L. Bordèse.
Avec le n° 40 : *Soupir*, mélodie de Ph. Maquet.
Avec le n° 41 : *L'Oiseau*, morceau de piano, de Ch. Kolling.
Avec le n° 42 : *Prélude* pour piano, de E. Stœger.
Aven le n° 43 : *Sous la paupière vermeille*, duettino de F. Vergoni.
Avec le n° 44 : *Fée ou femme*, valse transcrite pour piano, par Rummel.
Avec le n° 45 : *Petit Ange*, rondeau de *la Jolie Persane*.
Avec le n° 46 : *Le Petit coin*, romance de G. Serpette.
Avec le n° 47 : *L'Attente*, romance sans paroles pour piano, de Paul Bernard.
Avec le n° 48 : *La Jolie Persane*, polka de L. Roques.
Avec le n° 49 : *La Jolie Persane*, quadrille d'Arban.
Avec le n° 50 : *La Fleur*, mélodie de J. Ch. Hess.
Avec le n° 51 : *Chanson créole*, pour piano, de Th. Lack.
Avec le n° 52 : *Pastorale*, pour piano, de Stephen Heller.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20. — 1345-0.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

46e Année — N° 1. — 5 Janvier 1879

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

	Texte et Musique.	Texte seul.
Paris	24 fr. par an.	12 fr. par an.
Départements	30 » id.	15 » id.
Etranger	34 » id.	17 » id.

Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE SEMAINE A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Nous appelons l'attention de nos lecteurs sur deux importantes innovations.

La **Revue et Gazette musicale** donne cette année, sans augmenter son prix, un morceau de musique (chant ou piano) *chaque semaine* à ses abonnés.

En outre, des abonnements *au texte seul* sont reçus au prix de 12 francs par an pour Paris, de 15 francs pour les départements et de 17 francs pour l'étranger.

1879 PRIMES 1879

Offertes aux Abonnés de la Revue et Gazette musicale
A l'occasion du renouvellement de l'année.
46e ANNÉE DE SON EXISTENCE.

1° CHANT

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO DE

LA CAMARGO

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

Paroles de MM. VANLOO et LETERRIER, Musique de

CHARLES LECOCQ

le récent et retentissant succès du théâtre de la Renaissance.

2° PIANO

Une des trois partitions suivantes de BERLIOZ, réduites pour le piano à quatre mains, édition et reliure de luxe :

HAROLD EN ITALIE, réduit par M. Balakirew ;
SYMPHONIE FANTASTIQUE, réduite par Ch. Bannelier ;
ROMÉO ET JULIETTE, réduit par Camille Benoit.

Les Abonnés qui préféreraient un volume pour le piano à deux mains pourront le choisir parmi les primes ci-dessous, offertes les années précédentes :

SUCCÈS UNIVERSELS : 1er volume (20 morceaux de piano).
— — 2e — —
— — 3e — —

OEUVRES CHOISIES : 1er vol. MENDELSSOHN.
— — 2e — STEPHEN HELLER.
— — 3e — CHOPIN.
— — 4e — WEBER.
— — 5e — SCHUBERT.

30 MELODIES DE SCHUBERT, transcrites par Stéphen Heller.
40 MÉLODIES DE MEYERBEER, transcrites par A. Méreaux.

Ces primes (un volume de chant et un volume de piano) sont à la disposition de nos Abonnés d'un an, anciens et nouveaux. — Les Abonnés des départements les recevront *franco* contre l'envoi d'un mandat de 2 fr., représentant les frais de poste.

N. B. — DÉSIGNER BIEN EXACTEMENT LA PARTITION DE BERLIOZ OU LE VOLUME POUR PIANO A DEUX MAINS DONT ON A FAIT CHOIX.

Les grandes primes annuelles sont afférentes au présent numéro. Dimanche prochain, nous donnerons, comme supplément hebdomadaire : CAVATINE de GLINKA, transcrite pour le piano par ADOLPHE HENSELT

Pour faire place aux comptes rendus d'ouvrages lyriques nouveaux, la REVUE MUSICALE DE L'ANNÉE 1878, qui devait paraître aujourd'hui, est renvoyée au numéro prochain.

SOMMAIRE.

Théâtre national de l'Opéra. Première représentation de *la Reine Berthe*. **Adolphe Jullien.** — Théâtre national de l'Opéra-Comique. Première représentation de *Suzanne*. **H. Lavoix fils.** — Théâtre des Folies-Dramatiques. Première représentation de *Madame Favart*. **H. Lavoix fils.** — — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Annonces.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA.

La Reine Berthe, opéra en deux actes. Paroles de M. JULES BARBIER, musique de M. VICTORIN JONCIÈRES. — Première représentation, vendredi 27 décembre 1878.

L'histoire ou, si mieux vous aimez, la légende de Berthe « au long pied » a déjà été portée deux fois à la scène, d'abord par le poëte Dorat, qui en tira sa tragédie d'*Adélaïde de Hongrie*, puis par le musicien Deshayes, qui composa dessus son opéra comique de *Berthe et Pépin*. La Comédie-Française et l'Opéra-Comique étant déjà munis de pièces sur ce sujet, il restait à en fournir l'Opéra. Je ne crois pas cependant que ce soit le projet de combler cette lacune dans notre grand répertoire lyrique qui ait engagé M. Jules Barbier à versifier un nouveau poëme sur Berthe la filandière et à le remettre ensuite ès mains de l'auteur de *Dimitri*. Il a dû plutôt s'éprendre de cette idée poétique ; il s'est livré alors à une sorte de travail rétrospectif, comme c'est le goût de notre époque en histoire aussi bien qu'en belles-lettres ou en beaux-arts, et sans suivre au pied de la lettre la légende enfantine du ménestrel Adenès, sans adopter le vieux parler du XIIIe siècle, il a voulu probablement faire une œuvre qui tranchât, par le cadre et l'allure, sinon par la langue, sur les livrets d'opéra courants, quelque chose qui ressemblât, en

moins fidèle, aux curieux tableaux du *Bonhomme Misère*, que l'Odéon déroulait l'année dernière à nos yeux. — Tentative attrayante, à coup sûr, pour un esprit cultivé, donnée très-vigoureuse par instants, et qui pouvait dès lors séduire un compositeur ; mais tentative très-périlleuse avec un public qui se prête parfois à ces velléités archaïques et plus souvent les « blague »; donnée trop obscure et tout à fait inintelligible pour qui n'avait pas pris soin de relire cette période reculée de notre histoire avant de se rendre au spectacle, c'est-à-dire pour cent auditeurs sur cent.

Jusqu'au milieu du second acte, on ne comprend absolument rien à la suite des événements; on pressent une substitution sans pouvoir la discerner, on se perd dans les travestissements du roi Pépin en chasseur, de la reine Berthe en page ambassadeur; on ne s'explique pas davantage l'intrusion du bûcheron Simon en cette intrigue, et on ne prend dès lors qu'un intérêt médiocre aux morceaux chantés, puisque le premier devoir de la musique dramatique est d'exprimer des sentiments, et qu'on ne sait pas au juste quels sentiments elle doit traduire en ce cas particulier. Il y a là une faute grave dans la construction du poëme, et elle a lourdement pesé sur le résultat final de la soirée, car l'impatience du public, las de se débattre en cette obscurité, a été pour beaucoup dans le mauvais accueil fait à la pièce et à la partition : il s'est vengé de son ignorance sur les auteurs. Mais aussi quelle imprudence de la part d'un librettiste chevronné de tant compter sur la science historique des spectateurs, surtout pour des temps aussi reculés! Et, comme je ne puis croire qu'un vétéran tel que M. Barbier n'ait pas vu quel danger il y avait à « ne pas éclairer sa lanterne » jusqu'au dernier quart de la pièce, je veux expliquer cette dérogation aux us dramatiques par la volonté de faire le plus simple possible, de composer comme une série de scènes-tableaux et de se rapprocher sensiblement des œuvres théâtrales du moyen âge. Ai-je raison? ai-je tort?

Berthe, en réalité fille de Caribert, comte de Laon, est donnée par les poëtes et légendaires français comme étant la fille de Flor, roi de Hongrie, et de la reine Blanche-Fleur. Pépin le Bref demanda sa main, et elle partit pour la France sous la garde de son cousin Tybers et en compagnie de deux femmes, Margiste et sa fille Aliste. Comme celle-ci ressemblait étonnamment à Berthe, Margiste conçut le projet de faire disparaître la princesse et de lui substituer sa propre fille; elle représenta donc à Berthe que le roi de France était un espèce de monstre dont les premiers embrassements devaient être mortels, et lui proposa de changer de nom avec Aliste, pour quelques jours, quitte à redevenir elle-même lorsque le danger serait passé. La trop naïve Berthe accepta ce singulier arrangement, et Aliste épousa le roi à sa place. Le lendemain des noces, des meurtriers payés, dont l'infâme Tybers, enlevèrent la princesse et l'entraînèrent dans une forêt près du Mans; ils l'eussent mise à mort, si l'un d'eux, nommé Morant, pris de remords, n'avait déterminé ses complices à laisser fuir la victime. Berthe fut recueillie par un garde-chasse nommé Simon et resta chez lui pendant plusieurs années, tandis qu'Aliste occupait le trône et se faisait détester du peuple par ses cruautés et ses exactions. Ce renversement des rôles légitimes aurait pu durer longtemps encore si la reine de Hongrie, ayant perdu tous ses autres enfants, ne fût venue à la cour de France pour juger du bonheur de sa fille, et n'eût, de son regard de mère, découvert immédiatement la fraude. L'ambitieuse Margiste fut brûlée vive et sa fille Aliste enfermée dans un couvent pour le restant de ses jours. Morant révéla alors sa belle action, mais sans pouvoir dire ce que Berthe était devenue. Ce fut le roi lui-même qui la retrouva, agenouillée au pied d'une croix, un jour qu'il s'était égaré en chassant dans la forêt du Mans. Pépin fut frappé de la beauté de Berthe, et, « en véritable roi de ce temps-là », dit la légende, il voulut lui faire violence; mais Berthe résista, en fille de race, et se nomma pour épargner à son honneur d'aussi terribles assauts. Grande fut la joie des sujets à son retour; elle reprit sa place sur le trône et dans le lit du roi, — six enfants naquirent de cette union, dont l'aîné fut Charlemagne, — et la malheureuse Aliste ne dut la faveur d'avoir la vie sauve qu'au fait tout naturel d'avoir déjà donné deux enfants au roi.

Voilà ce que dit la légende ou, si mieux vous aimez, l'histoire, et M. Barbier a suivi d'assez près cette donnée en prenant pour point de départ le moment où Berthe, ayant grandi sous le nom d'Isabeau dans la chaumière du vieux Simon, a acquis, par sa grâce et sa douceur, une grande influence sur tous ces rudes abatteurs de chênes qui voudraient déjà abattre la royauté. Ils sont sur le point de se révolter lorsque la jeune fille apaise leur fureur par ses prières et par la promesse de faire parvenir leurs doléances au roi. Elle compte, pour ce message délicat, sur un jeune écuyer qu'elle rencontre parfois dans la forêt, et elle lui confie sa mission, lorsqu'un page paraît qui salue l'écuyer du titre de roi. A cette révélation Berthe s'enfuit, et bien lui prend de fuir, car la cruelle Aliste arrive aussitôt, escortée de son père, Enguerraud, seigneur de Laval, le Tybers de la légende. Ils ont suivi le roi et veulent faire un mauvais parti aux vieillards, Simon et Gertrude, qui ne peuvent leur dire où est passée celle dont le roi s'est épris; mais les paysans révoltés mettent alors le feu à la forêt, et la troupe royale n'a que le temps de déguerpir avant d'être enveloppée par les flammes. Au second acte, Enguerrand apprend à sa fille qu'il a posté des assassins pour tuer certain page envoyé par la reine de Hongrie, mais par un concours de circonstances aussi heureuses qu'inexplicables, le roi lui-même a sauvé l'enfant de cette embûche, et Berthe, déguisée en page, fait une entrée triomphale à la cour. Aliste et Enguerrand se troublent fort en apprenant que la reine de Hongrie suit son page à quelques jours de marche, — c'est une feinte ingénieuse de Berthe, — et ils se trahissent tout à fait lorsque celle-ci, devinant huit siècles auparavant une des plus belles idées de Shakespeare, imagine d'offrir à la fausse reine de riches tapisseries tissées par elle-même et qui retracent sa lamentable histoire en trois points : le départ, le voyage, la mise à mort. Aliste s'échappe par la gauche, Enguerrand par la droite, et Pépin, qui avait presque reconnu la gentille fileuse sous ses habits de page, qui avait même risqué alors une déclaration repoussée avec perte, l'installe séance tenante en la place d'Aliste. Il saura sans doute trouver quelque bon emploi pour récompenser le zèle courageux du vieux Simon, qui n'a pas quitté Berthe d'une semelle, — excepté au moment du danger.

Tel est le poëme imaginé par M. Barbier. Poëme de légende, et qui serait mieux à sa place au concert qu'au théâtre, où l'on demande plus de mouvement; poëme régulier mais froid, dont les scènes et les situations se déroulent un peu à la façon des tapisseries qui amènent le dénouement et qui ont causé le premier soir un si beau rire dans toute la salle (1). M. Joncières a dû cependant s'estimer trop heureux d'avoir cet ouvrage à mettre en musique, d'abord parce qu'il lui ouvrait les portes de l'Opéra, et puis aussi parce qu'un compositeur discerne très-difficilement les défauts d'un livret qu'on lui confie et n'en veut ou n'en peut voir que les bons côtés. D'ailleurs, ce sujet devait avoir à ses yeux le mérite de se passer aux temps où l'histoire se confond avec le mythe et la légende, et il ne faut pas oublier que le compositeur dont M. Joncières a fait son modèle absolu en théorie, non en pratique, a recommandé cette époque comme étant la plus favorable à l'éclosion d'un drame lyrique. Et M. Joncières pouvait retrouver çà et là dans *la Reine Berthe* quelques traces de situations et de pages très-admirées de lui : par exemple, dans la scène où Aliste, effrayée et presque repentante, est replongée dans le mal par son in-

(1) A noter aussi quelques rapports entre ce livret et un vieux mélodrame allemand, *la Forêt d'Hermannstadt*, mis en musique, d'abord par Valentin Fioravanti et représenté en Italie vers 1805, puis par Westmeyer, dont l'opéra, joué à Leipzig en avril 1839, fut donné au Théâtre de la cour, à Dresde, le 10 avril 1864.

fernal complice Enguerrand; dans celle encore où Pépin remercie sa bonne épée de l'avoir si bien servi dans la bataille; enfin dans ce chœur gagnant de proche en proche où le peuple apaisé célèbre les vertus de sa bienfaitrice, de sa consolatrice. Ailleurs il s'agit d'un cygne; ici, il s'agit d'une fée, de « la fée aux tissus d'or ».

Que ce souvenir l'ait soutenu ou non, le musicien a bien traité ces trois morceaux, surtout le duo des complices, d'une expression très-violente, et le chœur, qui est d'ailleurs la cheville ouvrière de tout l'opéra; car, dans le grand récit du roi, les développements intermédiaires me semblent moins heureux que le début, qui a une belle allure chevaleresque. On a reproché au musicien de s'être laissé entraîner à une imitation par trop exacte des procédés techniques de son modèle, imitation servile à ce point que ce n'est pas là seulement s'inspirer d'un auteur. Ce reproche, à mon sens, ne peut s'appliquer qu'à deux ou trois morceaux, au début de l'ouvrage; et puis il me semble que le tort n'est pas d'imiter un auteur qu'on admire, — quantité de musiciens français imitent Berlioz aujourd'hui et on les en approuve; — c'est de l'imiter seulement dans ses formules, non dans la conception générale; c'est aussi de ne pas s'inspirer exclusivement des œuvres qu'on aime, mais de pasticher, compositeur, des ouvrages ou des auteurs qu'on a, critique, sévèrement condamnés, et condamnés justement, à mon humble avis.

Le grand reproche qu'on peut faire à *la Reine Berthe*, c'est de se rattacher à tous les styles, à toutes les écoles, et de diminuer la personnalité de l'auteur, qui se laisse si bien gagner tour à tour par tant d'influences contraires, qu'on ne sait plus où le retrouver lui-même. Il en était autrement avec *Dimitri*, au moins dans des passages assez nombreux. Dans le premier acte, après le chœur vigoureux des incendiaires et la vaine intervention de Simon, il se rencontre deux ou trois mélodies charmantes dans le rôle de Berthe : d'abord sa romance : *Refuserez-vous de m'entendre ?* suivie du grand chœur à la Wagner : *Fille du Ciel*, qui a servi de thème au prélude orchestral; puis sa cantilène : *Je suis la colombe suivie*, et enfin sa vieille chanson : *Un chevalier emporté par la chasse*, d'une bonne tournure archaïque. Pourquoi ces morceaux expressifs et agréables n'ont-ils pas séduit l'auditoire? C'est que celui-ci reconnaissait sous la plume de M. Joncières les tournures et cadences préférées de M. Gounod, qui lui sont on ne peut plus familières, à lui public; et c'est la même raison qui a empêché le duo suivant entre Berthe et le roi, où il y a de jolies choses, ne fût-ce que la phrase initiale, d'être apprécié en toute indépendance d'oreille et d'esprit.

Mais comment M. Joncières a-t-il pu croire qu'il rajeunirait ces vieux chœurs de chasseurs alignés devant la rampe, qu'on a déjà si souvent entendus? Comment aussi a-t-il imaginé de bâtir un quintette à l'italienne avec chœur sur une phrase d'ailleurs bien venue du bûcheron : *Comme un oiseau de Dieu ?* Et combien vaut mieux l'épisode suivant, lorsque passe au fond du théâtre le cortége funèbre du paysan tué à la chasse par Enguerrand, cortége qu'accompagne une triste psalmodie des chœurs sur laquelle se détache l'allusion menaçante de Simon!

Autant le premier acte se termine d'une façon violente par la reprise du chœur des incendiaires, autant le second s'ouvre agréablement par le joli chœur des pages jouant aux grâces : c'est très-délicat et finement accompagné par les violons. C'est immédiatement après que se placent le duo d'Aliste avec Enguerrand et l'air du roi dont j'ai déjà parlé, mais le malheur est que ce second acte, au lieu de s'élever, tombe dans l'opéra comique avec l'entrée de Berthe déguisée en page. Ses couplets ironiques à l'adresse d'Aliste sont encore assez bien tournés, mais quel singulier ensemble dramatique que celui où tout le monde répète à perdre haleine : *Ses yeux semblent lire jusqu'au fond du cœur*, sans oublier le second qui se greffe sur le premier en observant la même méthode et le même plan! Quant au duo de marivaudage entre Pépin et le page, que le roi courtise malgré ses habits d'homme, il me rappelle certaine scène du *Comte Ory*, qui fait très-bien dans un opéra de demi-caractère, mais qui s'explique moins ici; ce qui ne s'explique pas davantage, c'est la forme du trio entre le roi, Berthe et Simon, qui débute sans accompagnement et qui forme un simple concert vocal. En revanche, n'en déplaise aux rieurs, les phrases par lesquelles le fidèle Simon explique chaque tapisserie révélatrice sont d'un bon accent, et les dessins d'orchestre, en variant à chaque reprise, ajoutent encore à l'expression : de tout cela, autant en a emporté le vent.

Assurément M. Joncières n'a pas écrit là un bon opéra, mais tel qu'il est, son ouvrage ne méritait pas une exécution aussi sommaire, un arrêt aussi dédaigneux, et c'est pitié de le voir ainsi maltraité lorsque tant d'autres partitions qui ne valaient pas mieux, qui valaient moins, ont passé sans orage, ont même obtenu un semblant de faveur auprès du public : on pourrait, sans remonter bien loin, en citer plus d'une qui dura quelque temps avec toutes les apparences du succès. La morale de tout cela est qu'en musique il faut être soi-même, — non pour plaire au public qui se fâche, tantôt qu'on lui resserve ses formules mélodiques accoutumées, tantôt qu'on prétende lui en imposer d'autres, — mais parce qu'en restant énergiquement soi-même, on a plus de gloire à réussir, si l'on réussit, et plus d'honneur, si l'on échoue, à échouer. Le principal ennemi de M. Joncières, c'est, je ne dirai pas sa mémoire, mais sa disposition à adopter successivement les écoles les plus contradictoires : autant il est exclusif lorsqu'il juge, autant il est éclectique en composant.

Cet opéra ne comportait ni grands ballets ni tableaux éclatants : deux décors seulement, la lisière de la forêt du Mans et une salle du palais de Pépin le Bref, tous deux excellents, mais d'une couleur sombre et qui n'égaie pas les yeux, car cette grande salle nue en style roman, pour être exacte historiquement, n'est pas de ces tableaux qui charment le spectateur à première vue : il faut réfléchir pour l'apprécier. Tels les décors, telle l'exécution, qui est correctement satisfaisante, mais sans éclat. Mlle Daram chante gracieusement les parties expressives ou gaies de son rôle, mais dans les passages de force, elle ne peut faire qu'elle ait l'organe assez puissant ni les moyens vocaux de sa rivale, Mlle Barbot : sous ce rapport du moins, la fausse Berthe l'emporte sur la vraie. Sauf un léger accident, M. Vergnet a bien fait sonner les belles notes de sa voix en Pépin, et M. Gailhard est méconnaissable en Simon, mais la voix est restée jeune si le visage est flétri. M. Caron tient sagement la partie d'Enguerrand, mais la taille et la voix lui font défaut pour prêter une apparence bien redoutable à ce traître fieffé.

Ce malheureux ouvrage a été représenté trois fois, comme c'était le droit strict des auteurs : le sera-t-il encore? Et Berlioz n'aurait pas manqué de le dire, lui qui cultivait avec rage le calembourg dans ses articles, dans ses lettres, dans ses moindres billets : *la Reine Berthe* seule pouvait aussi vite *filer*.

ADOLPHE JULLIEN.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Suzanne, opéra comique en trois actes, paroles de MM. LOCKROY et CORMON, musique de M. PALADILHE. — Première représentation, lundi 30 décembre 1878.

Le poëme de MM. Lockroy et Cormon diffère complétement des opéras comiques à l'idéal poétique et féerique que les musiciens semblent affectionner aujourd'hui et dans lesquels ils peuvent donner carrière à la musique descriptive et pittoresque. *Suzanne* appartient absolument au genre sentimental, si en honneur il y a trente ans, et auquel nous devons les meilleurs ouvrages de maîtres tels que Halévy et Maillart. Ce n'est point un reproche que nous ferons aux auteurs, loin de là, mais il semble qu'en choisissant un sujet dans cet ordre d'idées, il était facile de donner à la pièce plus d'intérêt, de mouvement et moins d'invraisemblance.

Surpris par un orage, le jeune étudiant anglais Richard a rencontré dans un chemin Suzanne, jolie et intelligente jeune fille. Le pont du ruisseau est rompu, impossible de continuer sa route, il faut attendre le retour du beau temps. Que faire en attendant? On déjeune et on cause. Richard apprend que Suzanne est orpheline et qu'elle a été élevée à la campagne par des parents plus empressés de lui apprendre l'art de fabriquer le plum-pudding que de satisfaire la passion de s'instruire dont la jeune fille est dévorée. Richard s'intéresse à cette enfant; l'amour ne l'a point touché, elle sera une sœur pour lui, et en lui faisant partager ses études, il réalisera le vœu le plus cher de Suzanne.

Voilà notre Suzanne installée en qualité d'écolier à l'Université de Cambridge sous le nom de Claudius. Elle travaille avec ardeur, puise à pleines mains aux sources de la science et ne tarderait pas à devenir un bachelier émérite si l'amour, qui jusque-là était resté tout coi, tenu en respect par les lexiques et les rudiments, ne sortait enfin des poudreux bouquins pour reprendre triomphalement ses droits. Richard aime Suzanne, il le lui dit; celle-ci, effrayée, reprend son costume de femme et veut fuir loin de l'Université, lorsque l'un des camarades de Richard qui a éventé le secret, Dalton, neveu d'un pair d'Angleterre, arrête Suzanne au passage, ameute autour d'elle tous les étudiants, et, la traitant en étudiante, couvre de honte la jeune fille qui s'enfuit enfin éperdue, sans que Richard, qui se laisse imposer silence avec une facilité qu'on ne comprend guère, ait fait ce qu'il aurait pu pour la défendre et la venger.

Quatre ans se sont passés. Une jeune tragédienne remplit l'Angleterre de son nom; la noblesse, la finance, le public, tout est à ses pieds, et cependant on la dit aussi vertueuse qu'inspirée. C'est Suzanne; en quittant l'Université elle s'est tournée vers le théâtre, où sa passion pour la littérature et la poésie a pu se donner libre carrière. Dalton, pour réparer sa faute, lui a loyalement offert de partager avec lui la pairie et le titre de marquis; elle est touchée de tant de noblesse et se prépare à devenir lady Dalton et pairesse d'Angleterre, lorsque Richard, qui s'était fait marin, revient tout à coup lui demander sa main; elle refuse d'abord; puis, par un coup de théâtre qui manque de nouveauté, elle laisse deviner qu'elle aime toujours Richard et l'épouse.

Suivant la tradition consacrée à l'Opéra-Comique, une part est faite aux personnages gais; c'est d'abord Eva, la servante d'auberge, accorte, rieuse et friande d'amour, puis le quaker Paterley, long, lent et lourd prêcheur, qui a la singulière idée de se coiffer d'Éva (c'est le mot), et de l'épouser; puis un gros financier que nous avons vu rouler à travers bien des comédies; et enfin un minuscule domestique qui produit de l'effet. Dalton, qui insulte une femme au second acte et veut l'épouser au troisième, est tout à la fois trop odieux et trop sentimental pour être vraiment gai.

C'est, dit-on, une *histoire vraie* qui a donné naissance à ce libretto; je veux bien le croire, mais tout fait penser que si, dans cette occasion, un vrai homme a été amoureux d'une vraie femme, il a dû se conduire tout autrement que ne le fait Richard dans la situation dramatique du second acte. Ajoutons cependant que le poëme contient quelques jolis détails, tels que le tableau de la cueillette du houblon dans l'introduction, et le retour de la pièce, lorsque Dalton offre sa main à Suzanne.

En face d'un poëme conçu dans les anciennes données de l'opéra comique, M. Paladilhe a cru devoir suivre la voie indiquée par ses collaborateurs. Le moule dans lequel est jetée la musique ne fait rien à l'affaire, lorsque ce moule n'est pas trouvé par celui-là même qui l'emploie. Que la formule soit ancienne ou nouvelle, que l'idée soit exprimée de telle ou telle façon, il importe peu au fond, pourvu qu'elle existe, pourvu que la pensée du compositeur se dégage claire et lucide, pourvu que les sentiments et les situations soient rendus avec vérité, pourvu que les diverses gradations du drame soient suivies avec intelligence. M. Paladilhe, averti et effrayé par l'insuccès de ses deux premières œuvres, *le Passant* et *l'Amour africain*, a voulu abandonner le style moderne pour revenir à un genre de musique qui avait autrefois toute la faveur du public. Musicien plein de grâce et d'élégance, possédant à fond tous les secrets de style de notre jeune école, M. Paladilhe a donné libre essor, dans son opéra, à toute une nichée d'idées mélodiques pleines de fraîcheur et de jeunesse, tout en les recouvrant d'un costume quelquefois un peu suranné. La partie pathétique de son œuvre est évidemment la moins réussie, mais ce que nous louerons le plus en lui, c'est l'intelligence de l'effet à chercher et à produire, c'est l'abondance de l'idée, l'élégance de la forme, et, malgré une faute des plus graves dont nous parlerons tout à l'heure, un réel sentiment dramatique.

La partition n'a pas d'ouverture, et la toile se lève immédiatement sur un chœur de paysans faisant la cueillette du houblon et attendant le résultat des joutes à la rame. Ce premier acte est absolument charmant; il est écrit dans une jolie teinte, il a en même temps de la grâce et de l'entrain; on y sent, chose étrange! comme un vague parfum de *Mireille* et de *Martha* tout à la fois. Hommes et femmes cueillent gaiement le houblon; des vieillards passent semant partout leurs sentences; les jouteurs victorieux arrivent en chantant, et l'air descriptif de Dalton, écrit à l'antique avec basse contrainte et repris par le chœur, a un caractère anglais des mieux trouvés. Une gigue alerte termine cette introduction, qui forme un tableau plein de mouvement et de couleur. Accompagné par un embryon d'orchestre, le minuscule domestique de Dalton chante un air rudimentaire : « Je sais attraper des oiseaux », qui est spirituellement tourné. Enfin l'orage éclate; il est un peu gros pour la légère idylle à laquelle il va donner naissance, mais il est bien fait, clair, bien écrit, et le retour du beau temps est dépeint avec bonheur. Enfin le drame musical commence, et de la façon la plus heureuse. Richard se rappelle sa charmante apparition qui l'a fui, et la romance : « Comme un petit oiseau posé sur le chemin » est une des meilleures pages de l'œuvre. Accompagné avec discrétion par les cordes, le dessin mélodique se déroule avec souplesse. La pensée est délicate, vraiment jeune et expressive; on a bissé cette romance, et c'était justice. J'aime moins la chanson de Suzanne; elle est écrite avec beaucoup de soin et d'élégance et est commencée par une jolie ritournelle de hautbois et de flûtes, mais elle est contournée et prétentieuse. Un duo bien fait, quoique un peu long, termine cet acte; on y remarque de jolis détails, tels que la romance : « Ainsi qu'une sœur » et la strette qui est bien venue.

Un air de la chanteuse ouvre le second acte. J'avoue aimer médiocrement ces sortes de poncifs dans lesquels l'auteur s'efface de son mieux pour laisser briller la virtuose. Celui-ci est écrit avec soin, il contient toutes ces vocalises voulues, on y remarque même un joli dessin de violons avec sourdines, imitant le vol des abeilles, Mlle Bilbaut-Vauchelet le chante dans la perfection, le public applaudit, le morceau est bissé; la pièce et la musique n'y ont rien gagné. Je préfère de beaucoup à cet air la romance dramatique chantée par Richard. Elle est d'un excellent sentiment mélodique; elle est juste d'accent et d'effet et écrite avec talent, surtout dans la seconde reprise où les flûtes, clarinettes et violons ajoutent à la voix quelque chose de doux et de tendre. Citons rapidement la chanson de la servante : « Si j'étais garçon » et celle du pudding; l'une est assez bien venue, l'autre est plus bruyante que gaie. Le duo dramatique de Suzanne et de Richard est un peu décousu, mais le début : « Ah! Suzanne, je t'en conjure » a de la chaleur, et l'allegro final ne manque pas d'accent. Le finale est le point culminant de l'ouvrage, et le compositeur l'a bien senti, puisqu'il lui a donné les plus vastes développements. Les étudiants sont gris, ils chantent à plein gosier les mérites du whiskey, sur un chœur à l'antique, d'une excellente couleur; conduits par Dalton, ils découvrent Suzanne, ils l'insultent; un quatuor de rieurs : « Elle est charmante en vérité », très-bien venu et spirituellement soutenu par les sons

moqueurs du basson, sort de l'ensemble des voix comme un insolent ricanement; rien ne manque à cette scène, sauf l'accent dramatique. Richard et Suzanne ont là quelque chose à dire, un cri de douleur, un accent de colère sont nécessaires; cependant les deux personnages restent muets, et rien d'humain ne vient animer ce tableau aux couleurs multiples et variées. C'est une faute étrange et des plus regrettables.

Le troisième acte, comme le second, débute par une scène destinée à faire briller la chanteuse. Voulant bénéficier du talent de l'excellente vocaliste chargée du rôle de Suzanne, M. Paladilhe a fait de son mieux pour renouveler les formes de l'air de facture. C'est une scène complète, avec andante, allegro, strette; écrit avec facilité, mettant adroitement en relief toutes les qualités de la cantatrice, cet air, fort bien exécuté, a été un des succès de la soirée, grâce à Mlle Bilbaut-Vauchelet. Citons un joli chœur de visiteuses traité avec beaucoup d'élégance et de grâce, et un ensemble : « C'est jour de fête », qui est un peu commun, mais auquel Mlle Bilbaut-Vauchelet donne de l'éclat et du relief. Le trio qui suit est une des meilleures pages de la partition. Le commencement : « Malgré moi, tout mon être », rappelle d'un peu trop près le début du quatuor de *Zampa*, mais la phrase : « Quand j'ai pénétré dans cette demeure » est excellente; elle est mélodique et originale, elle exprime bien le sentiment de tendresse un peu timide du personnage et tout le morceau est développé avec une aisance remarquable et un réel sentiment dramatique. Je n'en dirai pas autant du duo final, qui manque d'ampleur et de chaleur, malgré une assez bonne phrase : « Adieu, cruel ami ».

Le rôle de Suzanne est le premier créé à l'Opéra-comique par Mlle Bilbaut-Vauchelet. Son succès a été grand et mérité. Cette jeune artiste est dans toute la force du terme, la chanteuse légère de l'ancien répertoire. Sa voix est juste, souple, d'un timbre suffisamment puissant, sans une très-grande étendue. Mlle Bilbaut la conduit avec beaucoup de goût et de sûreté; elle sait chanter et fort bien chanter, et certaines de ses qualités rappellent celles de Mme Carvalho, dont elle est du reste l'élève. Nous lui conseillons seulement de ne gravir qu'avec infiniment de précautions les cimes ardues du *ré* suraigu qui ne sont point pour elle sans danger. Nous ne lui demanderons ni passion, ni chaleur, ni accent; elle donne à la musique qu'elle interprète, avec la plus grande correction, du reste, une certaine teinte de monotonie et de froideur. Bref, Mlle Bilbaut-Vauchelet nous paraît devoir être une virtuose de premier ordre, sans pouvoir prétendre à des succès de chanteuse tendre, passionnée ou pathétique. — Mais nous devons louer sans réserve la comédienne qui s'est révélée chez elle dans cette création. Le progrès accompli sous ce rapport est manifeste et considérable.

Mlle Ducasse est pleine de verve et d'entrain dans le rôle d'Éva, souriante et gaie; elle anime la scène, elle chante avec éclat la ronde du premier acte et les deux couplets du second.

M. Nicot chante avec infiniment de goût et joue avec intelligence. S'il lui est difficile de rendre la passion violente, du moins sait-il traduire avec beaucoup de finesse toutes les délicates nuances du sentiment. Il a fort bien chanté la gracieuse romance du premier acte, et interprété avec un réel sentiment la romance dramatique du second acte.

M. Barré tire bon parti du rôle de Dalton, et la petite Richer, bien qu'étranglée par une peur effroyable, a chanté fort gentiment l'amusant couplet du domestique lilliputien.

H. Lavoix fils.

THÉATRE DES FOLIES-DRAMATIQUES

Madame Favart, opéra comique en trois actes, paroles de MM. Duru et Chivot, musique de M. J. Offenbach. — Première représentation, samedi 28 décembre 1878.

Pour qui voit marcher les choses de la musique, il y a des modes que le public et les auteurs suivent d'une manière inconsciente. Nous sommes, pour l'opérette, en plein dix-huitième siècle : la musique marche en talons rouges, ses valses se changent en menuets, tout sent autour d'elle la poudre à la maréchale. Hier, c'était la Camargo qui entrait en scène, et avec quel succès! Aujourd'hui, c'est Mme Favart, cette Déjazet du passé, qui vient débiter ses charmants couplets. Il n'y a eu aucune entente, et cependant les auteurs se rencontrent sur le même terrain : le dix-huitième siècle est en vogue avec ses ballerines et ses chanteuses, ses seigneurs et ses abbés ; va pour le dix-huitième siècle, si coquet, si élégant, si musical.

On connaît le roman de Maurice de Saxe et de Mme Favart; il sert de thème à la nouvelle pièce de MM. Duru et Chivot. La chanteuse a fui l'amour du grand homme pour rester fidèle au pauvre Favart. Celui-ci se cache avec soin ; mais l'amour, qui a séparé les deux époux, les rassemble juste à temps pour leur permettre de faciliter le mariage d'Hector de Beaupréaux avec Suzanne. Les deux jeunes gens s'aiment : toutefois, le mariage n'aura lieu que si Hector est nommé lieutenant de police à Douai. Mme Favart se mêle de la chose, et naturellement enlève la place auprès d'un vieux céladon, le marquis de Pontsablé; mais il a fallu qu'elle se fît passer pour la femme du solliciteur.

Ici commence l'imbroglio : Favart et sa femme se sont cachés dans la maison même d'Hector, et la comédienne se fait passer pour la servante du lieutenant de police; Pontsablé vient rendre visite à son protégé, il prend Suzanne pour Mme Favart qu'il est chargé d'arrêter et l'envoie tout net au camp du maréchal.

Là, Suzanne est bien embarrassée. Pour fêter la victoire, Maurice de Saxe a déclaré que *la Chercheuse d'esprit* serait jouée le soir même au théâtre du camp, devant le roi, et que le rôle de Nicette serait tenu par Mme Favart. Comment faire? La comédienne elle-même est le *Deus ex machina;* venue au camp sous un déguisement pour chercher son mari arrêté avec Suzanne, elle joue son rôle, son succès est immense, elle obtient du roi sa grâce et celle de son mari, plus le renvoi de Pontsablé; chacun reprend sa femme et s'en va satisfait.

M. Offenbach aime ces sujets coquets et légers où il peut donner libre carrière à son esprit et à la verve de son improvisation. Il se plaît à dessiner un rondeau à l'antique, à mouler les rhythmes d'une gavotte habilement pastichée. Le principal personnage, Mme Favart, l'autorisait à jeter à pleines mains des *mots* dans sa musique sous forme de couplets; il a usé de la permission, et sa nouvelle partition est, avec *la Jolie Parfumeuse*, un des meilleurs opéras comiques de sa nouvelle manière.

L'ouverture a la couleur archaïque voulue, avec sa gavotte élégamment variée pour flûte et hautbois. Le premier acte compte surtout des couplets. La chanson de la vielleuse est adroitement tournée; les couplets de Mme Favart, « Prenant mon air le plus bénin », sont pleins d'esprit; la coquette ronde, si bien chantée par Mlle Girard, a été bissée; elle est entraînante et bien venue. Enfin, les couplets dans lesquels Suzanne supplie son père de lui laisser épouser Hector, ont une certaine teinte délicate et tendre des plus agréables ; on les a bissés aussi. Parmi les morceaux d'ensemble de cet acte, citons un gracieux trio-valse, le chœur des soldats ivres, le trio-rondeau du final.

Ce sont les couplets des Échaudés qui ont fait le succès du second acte ; ils sont du meilleur Offenbach, mélodiques, spirituels, avec leur gai refrain terminant finement l'épigramme. Le public les a redemandés trois fois, et pour un peu il les redemandait encore. Le trio de la Sonnette est bien en scène et les reprises des chœurs sur le tintement des sonnettes sont des plus heureuses. On a vivement applaudi le rondeau de la douairière; c'est un rondeau à l'antique comme Offenbach sait les tourner. J'aime moins le final, qui est diffus et long.

Le troisième acte se passe au camp, le lendemain de Fontenoy. Il fallait des chœurs de soldats ; Offenbach ne les a pas

manqués, et fifres, tambours et trompettes, résonnent à l'envi dans l'introduction de cet acte. Lepers a fait hisser la romance de Favart : « Dans son carosse »; mais le grand succès de cet acte et de la pièce a été pour le duo avec chœur : « Tyroliens de naissance ». Naturellement, c'est une tyrolienne; mais le rhythme, l'arrangement des voix, le retour du *laïtou* traditionnel, tout cela est fait avec une grâce et une adresse charmante : qu'on me passe le mot, c'est un morceau fait de chic. Au point de vue purement musical, je lui préférerais peut-être le très-spirituel rondeau : « J'entrai sous la tente royale ». Tout le morceau se développe sur un fragment de gamme imitant le rire du roi et des courtisans, il est fort habilement fait, et de la meilleure manière d'Offenbach. L'immense succès de la tyrolienne a seul empêché le rondeau d'être accueilli comme il le méritait.

Mme Favart nous est apparue sous les traits de Mlle Girard. Elle est tout simplement charmante, cette petite, comme dirait le marquis de Pontsablé; elle a de l'esprit jusqu'au bout des ongles, elle dit le chant avec tant de finesse qu'elle a l'air de chanter. Son succès a été grand et mérité. Mlle Gélabert, elle aussi, a de la grâce et de l'esprit; ses couplets ont été vivement applaudis, c'est une très-agréable ingénue. C'est M. Lepers, un transfuge du Théâtre-Lyrique, qui joue le personnage de Favart; il a de la rondeur, de la gaieté, et a donné beaucoup de relief à toute la partie musicale de son rôle. Les couplets des Échaudés ont été pour lui l'occasion d'un véritable triomphe. Maugé a fait du personnage de Pontsablé un type de gâteux assez amusant. Simon Max (Hector) était fort enroué, et Luco est amusant.

Bref, pièce, musique, acteurs ont réussi, et nous n'avons plus qu'à souhaiter que le théâtre Angot devienne le théâtre Favart.

H. Lavoix fils.

REVUE DRAMATIQUE.

Les Enfants du capitaine Grant sont, est-il besoin de le dire, tirés du livre universellement connu de M. Jules Verne.

Parmi les personnages que les spectateurs retrouvent en chair et en os, s'agitent le savant Paganel, ce géographe aux si plaisantes distractions; lord Glenarvan, le pendant de Philéas Fogg, du *Tour du Monde;* le brave Patagon Thalcave; l'infortuné capitaine et ses deux enfants, Robert et Mary.

A la Porte-Saint-Martin, le capitaine est gratifié d'un troisième enfant, James, qui partage son sort lamentable. Lady Glenarvan est remplacée par lady Arabella, tante du noble Écossais, une prude, un type. Une figure nouvelle est celle de Burck, bête fauve abrutie par l'eau-de-vie, et qui, après avoir poursuivi de sa haine et de ses cruautés le capitaine et James, se courbe devant l'héroïque résignation du père et s'attendrit devant la douceur angélique du fils.

La pièce est habilement faite; on y sent la main si exercée de M. d'Ennery. On pleure et on rit. La fin pourtant ne vaut pas les premiers actes. Mais ce qui ne faiblit pas comme l'intérêt, c'est la mise en scène.

La fameuse pêche à la baleine ne produit pas l'effet qu'on en attendait; mais que d'attractions et que d'éléments de succès! Deux *clous :* l'apparition du condor enlevant dans ses redoutables serres un des enfants du capitaine, et le ballet.

Ce ballet, qui s'exécute dans un décor tout scintillant d'argent, d'or et de diamants, ce ballet est merveilleux, et quand les lumières multicolores viennent s'ajouter à un éclat déjà si féerique, le coup-d'œil est tout ce qu'on pourrait rêver de plus éblouissant. En tête de ce ballet se trémoussent Marquita, Mmes Dorina Mérante et Espinosa.

Ravel joue avec beaucoup de finesse le personnage de Paganel, et Mlle Révilly, l'ancienne et excellente artiste de l'Opéra-Comique, donne une allure très-plaisante à lady Arabella. La troupe de la Porte-Saint-Martin forme, pour le reste de l'interprétation, un ensemble en tête duquel se distinguent Taillade et Lacressonnière.

= Mentionnons, pour mémoire, un acte de M. G. de Porto-Riche, à l'Odéon : *les Deux Fautes.*

Une mère refuse son consentement au mariage de son fils, parce que le frère de la charmante fiancée n'a pas toujours été dans une situation régulière avec celle qu'il a épousée depuis. Mais comme cette rigide dame a commis elle-même une faute que tout le monde n'ignore pas, ainsi qu'elle le supposait, on parvient à vaincre ses rigueurs. — Petite pièce insignifiante.

Adrien Laroque.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi et mercredi, *la Reine Berthe* et *le Fandango;* jeudi, par extraordinaire, *Robert le Diable;* vendredi, *Polyeucte.*

A l'Opéra-Comique : *les Dragons de Villars, Suzanne, les Diamants de la couronne, Mignon* (jeudi, en matinée), *le Postillon de Lonjumeau, Galatée, la Fille du régiment, le Pré-aux-Clercs, les Amoureux de Catherine.*

*** Nous rendons compte plus haut des premières représentations de *la Reine Berthe*, à l'Opéra (27 décembre), de *Suzanne*, à l'Opéra-Comique (29 décembre), et de *Madame Favart*, aux Folies-Dramatiques (28 décembre).

*** *Yedda*, le ballet nouveau de MM. Mortier, Gille et Métra, passera le lundi 13 de mois à l'Opéra.

*** Nous avons donné la date du premier bal de l'Opéra : samedi 25 janvier. Les trois autres bals auront lieu les samedis 8 et 22 février, et le jeudi de la mi-carême, 20 mars.

*** M. Henri Carré, second chef des chœurs à l'Opéra-Comique, devient premier chef, en remplacement de M. Heyberger, démissionnaire.

*** Deux théâtres de musique ont donné une matinée jeudi dernier, sans préjudice de la représentation du soir. A l'Opéra-Comique, on a joué *Mignon* dans la journée; à la Renaissance, *la Camargo* a fait deux fois salle comble, à peu d'heures de distance.

*** Malgré tout ce qu'on a dit, nous avons de fortes raisons de croire que la destination de la salle Ventadour ne sera pas changée. Un certain nombre d'actionnaires sont absolument décidés à refuser leur adhésion à la transformation projetée du théâtre en maison de banque. De plus, comme nous l'avons déjà dit, la Ville, propriétaire du terrain, a le droit de dire son mot dans l'affaire. — En attendant, une représentation s'organise au profit des petits employés du théâtre, dont la situation est fort digne d'intérêt. Beaucoup d'artistes de renom, ainsi que les musiciens de l'orchestre, ont promis leur concours gratuit à cette représentation, fixée à samedi prochain, 11 janvier.

*** La première représentation d'*Etienne Marcel*, de C. Saint-Saëns, n'aura lieu que le 25 janvier, au Grand-Théâtre de Lyon.

*** Les Bouffes-Parisiens donneront, cette semaine, la première représentation de *la Marocaine*, le nouvel opéra bouffe d'Offenbach.

*** Mlle d'Obigny-Derval vient de signer un engagement d'un mois avec le directeur du Liceo, à Barcelone, pour chanter en italien l'*Ombre* et *Mignon.*

*** Les répétitions de l'opéra comique de MM. Pierre Véron et Planquette, *le Chevalier Gaston*, qui inaugurera le théâtre construit à Monaco par M. Ch. Garnier, viennent de commencer à Paris. M. Ismaël, Mmes Galli-Marié (qui prend son congé à l'Opéra-Comique le 15 janvier), Lacombe-Duprez et Irma Marié interpréteront cet ouvrage, dont la représentation aura lieu dans les premiers jours de février. — Le nouveau théâtre d'opéra comique de Nice (anciennes Fantaisies-Niçoises transformées et embellies) s'est ouvert le 23 décembre, avec *le Songe d'une nuit d'été*, d'Ambroise Thomas, joué par Mlle Séveste, MM. Valdéjo et Feitlinger.

*** La *Gazetta musicale* et le *Trovatore* de Milan font, selon leur habitude, le compte des opéras nouveaux représentés en Italie pendant le semestre ou l'année qui vient de s'écouler. La fécondité proverbiale des compositeurs italiens paraît subir en ce moment un temps d'arrêt, car il n'a surgi que seize opéras dans la Péninsule de juillet à décembre, et quarante et un dans toute l'année; encore faut-il déduire de ce dernier chiffre une demi-douzaine d'ouvrages représentés hors d'Italie ou traduits du français.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

—

*** Programme du cinquième concert du Conservatoire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, sous la direction de M. E. Deldevez : — 1° *Roméo et Juliette*, symphonie dramatique de Berlioz (exécutée en entier, sauf les quelques morceaux dont l'auteur lui-même a autorisé la suppression); — 2° Thème varié, scherzo et finale du septuor (Beethoven); — 3° *Le Départ*, chœur sans accompagnement (Mendelssohn); — 4° Ouverture du *Freyschütz* (Weber).

*** Le peu d'accueil fait à la légende *Sadko*, de Rimsky-Korsakoff, n'a pu décourager un homme aussi ferme dans ses convictions que M. Pasdeloup; le programme de dimanche dernier contenait donc encore cette composition, qui a les défauts inhérents aux morceaux à programme : manque de clarté dans la signification, manque d'unité dans le plan, mais qui y joint de hautes qualités purement musicales. Cette fois encore, les sifflets et les *chut* ont livré bataille aux applaudissements, et la victoire est restée indécise. — M. Rémy, artiste de l'orchestre, premier prix de violon au Conservatoire en 1878 (classe de M. Massart), a exécuté le premier concerto de Max Bruch avec beaucoup de sûreté et un sentiment très-juste. Ce n'est pas tout à fait encore la magistrale interprétation de Sarasate, qui a fait de ce concerto une véritable création ; mais c'est ce que l'on peut appeler une exécution vraiment artistique, réunissant la correction technique à une grande pureté de style et à une charmante manière de chanter. Le succès de M. Rémy a été complet; on l'a acclamé et rappelé plusieurs fois. — Mlle Coyo-Hervix, encore un prix du Conservatoire, a chanté ensuite l'air de la comtesse des *Noces de Figaro*. Son organe est sympathique, d'émission franche; elle le conduit avec assez d'aisance et a le sentiment du style classique - mais on y voudrait un peu plus d'émotion. Applaudissements très-chaleureux aussi. — Le concert s'est terminé par une bonne exécution du *Carnaval romain* de Berlioz, qui est maintenant un des morceaux favoris du répertoire.

*** Aujourd'hui, au Concert populaire, première audition de *Judith*, drame lyrique en trois parties, paroles de M. P. Collin, musique de M. Charles Lefebvre Chanteurs solistes : Mlle de Stucklé (Judith), M. Dufriche (Holopherne), M. Seguin (Ozias). L'orchestre et les chœurs, comprenant 250 exécutants, seront dirigés par M. J. Pasdeloup.

*** Le succès du *Tasse*, de M. B. Godard, a pris de triomphales proportions dimanche dernier, à la troisième audition ; on a bissé cinq morceaux. Un public en délire s'est acharné, pendant cinq bonnes minutes, à rappeler l'auteur, que M. Colonne a finalement entraîné sur la scène, et à qui un bambin a remis une immense palme. Ce dernier incident a été, heureusement, noyé dans la manifestation de l'enthousiasme général, sans quoi il n'eût réussi qu'à provoquer l'hilarité. M. Godard a décidément de bien maladroits amis, et qui n'ont guère la notion de ce qui peut convenir à la dignité d'un homme de talent.

*** Aujourd'hui, 5 janvier, relâche aux concerts du Châtelet.

*** Voici le programme du deuxième festival de l'Hippodrome, qui aura lieu jeudi prochain à 8 heures 1/2 précises : — PREMIÈRE PARTIE. 1° Ouverture de *la Muette de Portici* (Auber); — 2° *Hymne à la France*, pour chœur et orchestre (Berlioz); — 3° Fragment du premier acte de *Dimitri* (V. Joncières) : Ouverture, Chœur de Cosaques ; — 4° Scène d'*Armide* (Gluck) : « Jamais en ces beaux lieux »;— 5° suite d'orchestre, composée de fragments du ballet *Sylvia* (Léo Delibes) : les Chasseresses, Intermezzo et valse lente, Pizzicati, Cortége de Bacchus. — DEUXIÈME PARTIE. 6° Prélude de *la Reine Berthe* (V. Joncières) ; — 7° Troisième acte du *Roi de Lahore* (J. Massenet) : Marche céleste. Divertissement, Incantation; — 8° Unisson de *l'Africaine* (Meyerbeer) ; — 9° Finale du deuxième acte de *Guillaume Tell* (Rossini); — 10° Alleluia du *Messie* (Händel). — Les chœurs et l'orchestre seront dirigés par MM. Massenet, Delibes et Joncières pour l'exécution de leurs œuvres, et par M. Albert Vizentini pour celle des autres morceaux.

*** Le programme de la seconde soirée donnée par la Société nationale de musique à la salle Pleyel (28 décembre) offrait un réel intérêt. Outre des œuvres déjà connues et applaudies, le trio en *sol* mineur de Mlle Marie Renaud, exécuté par Mlle Miclos, MM. Mendels et Frémaux, des mélodies de M. A. Messager, chantées par M. Mouliérat et Mme Castillon, l'ouverture des *Piccolomini*, de M. V. d'Indy, exécutée à quatre mains par l'auteur et M. Chabrier, on y a entendu quelques compositions nouvelles du plus grand mérite : une charmante et originale *Légende* pour piano, de Benjamin Godard, que le jeu gracieux et brillant de Mlle Miclos a fait parfaitement valoir; l'andante d'un concerto pour violon de M. G. Fauré, morceau d'un très-beau sentiment et qui a été très-bien rendu par M. Musin, accompagné au piano par M. Messager; enfin, un quatuor pour piano et instruments à cordes de M. V. d'Indy, œuvre tout à fait remarquable, où les hardiesses ne manquent pas, et sont même quelquefois poussées un peu loin, mais qui dénote une grande facilité d'invention et une sûreté de main plus grande encore. Ce quatuor a été interprété avec talent par MM. Musin, Waefelghem, Vandergucht et l'auteur. — La prochaine audition (84e) aura lieu samedi prochain, 11 janvier.

*** Vendredi prochain, à 8 heures 1/2, salle Érard, concert de M. Fréd. Boscovitz, qui fera entendre des œuvres de Chopin, Liszt, Saint-Saëns et de lui-même.

NOUVELLES DIVERSES.

—

*** Nous avons dit comment le ministère des beaux-arts avait employé une partie du reliquat de la subvention du Théâtre-Lyrique. Ajoutons qu'une allocation de 1,500 francs a été accordée, sur la somme disponible, aux concerts populaires de Lille, et que des fonds provenant de la même source seront aussi affectés aux frais d'exécution du drame lyrique *Judith*, de M. Charles Lefebvre, qu'on entendra aujourd'hui même au concert populaire, de *la Nativité*, de M. H. Maréchal, de la *Sapho* de M. Louis Lacombe, et de fragments de l'opéra *le Roi d'Ys*, de M. Edouard Lalo. Pour *Judith*, *la Nativité* et *Sapho*, c'est fort bien, ces œuvres étant destinées au concert; mais n'est-il pas fâcheux qu'on ne puisse trouver rien de mieux pour *le Roi d'Ys*, écrit en vue de la scène, qu'une audition fragmentaire et dépourvue de tout le prestige théâtral qui lui serait si nécessaire ?

*** Le cours d'histoire de la musique, au Conservatoire, est suspendu jusqu'au 6 février, par suite des examens semestriels qui réclament les élèves chanteurs autorisés à prêter leur concours à M. Bourgault-Ducoudray pour ses démonstrations musicales. — Le cours d'histoire et de littérature dramatiques chômera aussi, mais pendant deux semaines seulement; M. de Lapommeraye le reprendra le 15 janvier.

*** Le succès d'acoustique, fort inattendu assurément, de la salle de l'Hippodrome, a donné l'éveil aux architectes de la salle des fêtes du Trocadéro. Ils vont, paraît-il, se mettre à l'œuvre sans plus tarder pour faire disparaître les causes des résonnances multiples qui ont nui à l'effet de tant de concerts donnés dans le palais officiel. Que n'ont-ils pratiqué plus tôt le moyen qu'ils se proposent d'employer ! Nous souhaitons de tout cœur que la certitude qu'ils lui attribuent soit plus réelle que celle de leurs premiers calculs de construction, car on s'accoutume difficilement à la pensée d'un aussi magnifique et coûteux édifice manqué dans la plus essentielle de ses fonctions.

*** Le comité de la Société des compositeurs de musique a procédé au renouvellement de son bureau, qui se trouve ainsi composé pour la session de 1879 : président : M. Ed. Membrée; vice-présidents : MM. Cherouvrier, Léo Delibes, Gastinel, Alexandre Guilmant; secrétaire rapporteur : M. Arthur Pougin ; secrétaires : MM. de Boisdeffre, Limagne, Georges Pfeiffer, Guillot de Sainbris ; trésorier : M. Adolphe Blanc; archiviste : M. Weckerlin.

*** La Cour d'appel de Bruxelles vient de donner gain de cause à l'État français dans le procès intenté à Mlle Vaillant. L'ordonnance rendue par le juge des référés, et qui limitait au cinquième des appointements la saisie-arrêt pratiquée contre l'artiste, a été annulée; il en résulte que la saisie portera immédiatement sur la totalité du chiffre du dédit, qui est, comme on sait, de 15,000 francs.

*** Un différend entre M. Siraudin, l'un des auteurs de *la Fille de madame Angot*, et M. Cantin, directeur des Folies-Dramatiques, vient d'être tranché par la première chambre du tribunal civil. M. Siraudin avait fait défense à M. Cantin de représenter cet ouvrage à l'avenir, en alléguant qu'il ne l'avait pas joué sur son théâtre depuis un an, et sans tenir compte des représentations données il y a quelques mois au Théâtre-Historique par la troupe de M. Cantin et sous sa direction. Le tribunal a débouté M. Siraudin de tous les chefs de sa demande, en décidant que M. Cantin était complétement couvert par la convention signée entre lui et les trois autres auteurs, le 1er mai 1876, à l'occasion des représentations de l'ouvrage au Théâtre-Historique. Le tribunal a déclaré que, si M. Siraudin n'a pas signé cette convention, il l'a du moins ratifiée tacitement, en ne protestant pas et en touchant sans réserves les droits d'auteur résultant pour lui de ces représentations.

*** La villa Rossini, à Passy, dont la Ville de Paris a repris possession après extinction de l'usufruit laissé à Mme Rossini, est mise en vente au prix de 350,000 francs environ.

*** La ville d'Arras organise, pour les 24, 25 et 26 août prochain, un grand concours international auquel prendront part non seulement des orphéons, des musiques d'harmonie et des fanfares, mais encore des orchestres symphoniques, des septuors ayant pour base les instruments à cordes, et des quatuors composés de deux violons, alto et basse. Toutes les sociétés qui voudraient prendre part à ce concours (dont les prix consistent en médailles de vermeil et d'argent, et en primes variant de 100 à 1,000 fr.) devront

en donner avis avant le 15 juin au secrétaire du comité d'organisation, à l'Hôtel-de-Ville d'Arras.

*** Le *Journal musical* de Marseille, feuille intéressante et bien rédigée, qui avait suspendu momentanément sa publication, vient de reparaître en un format agrandi et avec huit pages de texte au lieu de quatre.

*** Il vient de paraître, dans la collection des *Etudes sur l'Exposition de 1878* publiées par l'éditeur E. Lacroix, un fascicule consacré à la musique, et écrit par M. Hervé, professeur à l'Association philotechnique. Ce petit traité, qui aurait pu avoir une utilité de vulgarisation, laisse malheureusement beaucoup à désirer sous le rapport de l'exactitude historique et technique, et accuse en bien des endroits une connaissance étonnamment insuffisante du sujet chez son auteur. Ce n'est pas avec des ouvrages semblables que nous augmenterons notre réputation de didacticiens et de critiques à l'étranger.

*** Le cinquième fascicule de l'excellent *Dictionary of music and musicians*, de M. George Grove, vient de paraître à la librairie Macmillan, de Londres. Il va du mot *Ferrarese* au mot *Guitar*.

†

*** M. Charles Soullier, littérateur et musicien, vient de mourir à Paris, à l'âge de quatre-vingt-un ans. Il était né à Avignon. Outre des tragédies et des ouvrages historiques, il laisse un *Dictionnaire de musique*, des traductions de plusieurs opéras de Rossini, Cimarosa et Weber, et un essai assez peu compréhensible sur le système tonal moderne, sous le titre de : *les Néogammes*. Il avait fondé *l'Union musicale*, journal d'orphéons.

*** Mme Auspitz-Kolar, pianiste hongroise fort distinguée, vient de mourir à Vienne.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.*— Les Fantaisies-Parisiennes ont donné, le 28 décembre, la première représentation d'un opéra comique déjà joué avec succès en Allemagne, *Fatinitza*, du compositeur viennois Franz von Suppé. Le sujet de cet ouvrage n'est autre que celui de *la Circassienne*, de Scribe et Auber; un librettiste viennois s'en est emparé sans façon, et M. Coveliers a traduit ou arrangé pour Bruxelles l'adaptation allemande. Quant à la musique de Suppé, elle est vive, gracieuse et élégamment écrite. L'ouvrage a obtenu un succès d'enthousiasme, dû pour une bonne part à l'excellente interprétation de Mmes Preziosi, Dumas-Peretti, MM. Ginet, Mario Widmer et Gourdon, ainsi qu'à la féerique mise en scène de M. Humbert. — Au troisième concert populaire, dimanche dernier, on a entendu la deuxième symphonie de Brahms, qui, accueillie moins froidement qu'à Paris, n'a pourtant pas réuni tous les suffrages du public. Les *Scènes pittoresques*, de Massenet, la deuxième rhapsodie hongroise de Liszt ont été très-applaudies, et on a fait une ovation à Mme Montigny-Rémaury, l'éminente pianiste française, qui a exécuté le concerto en *la* mineur de Schumann et le *Capriccio* de Mendelssohn. — La veille, la Société de musique avait donné une audition dans le programme de laquelle figurait la première partie du drame lyrique de Ch. Lefebvre, *Judith*. Le compositeur, présent à l'exécution de son œuvre (que dirigeait M. Warnots), a partagé un beau succès avec ses interprètes et surtout avec Mme Fursch-Madier.— Samedi, 4 janvier, exécution du *Tasse* et d'autres œuvres de B. Godard, dans le second concert de l'Association des artistes musiciens.

*** *Hanovre.* — Une nouvelle salle de concerts, contenant deux mille personnes, vient d'être terminée et sera inaugurée ces jours-ci.

*** *Bayreuth.* — Les rois et les princes n'ont plus rien à refuser à Richard Wagner. Voulant donner une sérénade à sa femme le jour de Noël, anniversaire de sa naissance, l'auteur de *Parsifal* a demandé aux musiciens de l'orchestre ducal de Meiningen leur concours pour l'exécution de quelques fragments de cette partition, qu'il vient d'achever, et au duc lui-même l'autorisation de disposer des artistes. Le souverain s'est empressé de donner trois jours de congé à ses musiciens; Mme Cosima Wagner a eu sa sérénade, et le compositeur a pu se donner à lui-même une répétition partielle de son œuvre nouvelle. Mais de pareilles fantaisies coûtent cher, et il est à croire que la villa Wahnfried ne les verra pas se renouveler souvent.

*** *Vienne.* — Au concert philharmonique du 29 décembre, M. L. Breitner a été très-fêté après une exécution extrêmement remarquable de la *Wanderer-Fantasie* de Schubert, arrangée par Liszt pour piano et orchestre.

*** *Italie.* — La réouverture de la plupart des scènes italiennes s'est faite comme chaque année, le 26 décembre, pour la saison de carnaval et carême. « Santo Stefano » n'a pas été propice à tous les théâtres; ainsi, à Gênes, *Il Conte de San Ronano* a fait à peu près fiasco; à Mantoue, *Aïda*, à Vérone, *la Forza del destino*, et à Milan (Scala), *Don Carlos*, n'ont pas eu tout leur succès habituel, par suite d'une exécution en partie défectueuse; tandis qu'*Aïda* à Livourne, *Mosè* à Turin, *Dinorah* à Pavie, *Il Re di Lahore* à Venise et à Plaisance, *Marta* à Vicence, *l'Africana* à Rome et à Naples, ont brillamment réussi. — Dans cette dernière ville, on annonce cinq représentations d'Adelina Patti et de Nicolini, qui donnent en ce moment des concerts à Leipzig et à Francfort-sur-le-Mein.

*** *New York.* — La saison régulière d'opéra italien, sous la direction de M. Mapleson, a pris fin le 21 décembre à l'Académie de musique; cinq représentations extraordinaires ont été données ensuite, jusqu'au 28. La troupe doit faire, après cette date, une tournée dans les principales villes de l'Union. Le petit différend dont nous parlions il y a huit jours, entre M. Mapleson et Mlle Minnie Hauk, a été promptement aplani.

Le Directeur-Gérant BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

Mme Moreau-Sainti vient de reprendre ses cours de chant et d'ensemble vocal (deux fois par semaine). — 10, rue Taitbout.

JUDITH
DRAME LYRIQUE EN TROIS ACTES
POËME DE PAUL COLLIN
Musique de Charles LEFEBVRE
Exécuté dimanche 5 janvier, au Concert populaire, sous la direction de M. J. Pasdeloup.
PARTITION PIANO ET CHANT, NET : 12 FR. — POEME SEUL, NET : 50 C.
CHEZ FÉLIX MACKAR, ÉDITEUR
22, PASSAGE DES PANORAMAS, 22

Deuxième édition.
HYGIÈNE DE LA VOIX
PAR
Le Docteur L. MANDL
Chez BAILLIÈRE et Fils, 19, rue Hautefeuille,
ET AU MÉNESTREL, 2 BIS, RUE VIVIENNE

ÉTRENNES
On trouvera au MAGASIN DE MUSIQUE BRANDUS, rue de Richelieu, 103, l'assortiment le plus considérable de
PARTITIONS — ALBUMS — COLLECTIONS
Reliures variées.
NOUVEAU PORTE-MUSIQUE
(Déposé)
LÉGER, ÉLÉGANT, FACILE A PORTER, DANS LEQUEL LA MUSIQUE, RÉDUITE A UN PETIT VOLUME, N'EST PAS ROULÉE, NE SE DÉFORME PAS ET SE RETROUVE TOUJOURS A PLAT.
Modèles spéciaux destinés aux cadeaux du Jour de l'an, à 6, 10, 15, 20, 25 et 35 francs.
Une quittance de 30 francs à notre grand Abonnement de musique, donnant droit à la lecture musicale pour **toute l'année 1879** *est le cadeau le plus réellement utile qu'on puisse offrir aux personnes qui étudient la musique.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER, — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRES DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

46e Année — N° 2. — 12 Janvier 1879

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr.; Départements, 15 fr., Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE MOIS A SES ABONNES UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Nous appelons l'attention de nos lecteurs sur deux importantes innovations.

La **Revue et Gazette musicale** donne cette année, sans augmenter son prix, un morceau de musique (chant ou piano) *chaque semaine* à ses abonnés.

En outre, des abonnements *au texte seul* sont reçus au prix de 12 francs par an pour Paris, de 15 francs pour les départements et de 17 francs pour l'étranger.

1879 PRIMES 1879

Offertes aux Abonnés de la Revue et Gazette musicale
A l'occasion du renouvellement de l'année.
46e ANNÉE DE SON EXISTENCE.

1° CHANT

La partition pour chant et piano de **LA CAMARGO**, opéra comique en trois actes, paroles de MM. **Vanloo** et **Leterrier**, musique de **CH. LECOCQ**.

2° PIANO

Un volume à choisir parmi les suivants :

A quatre mains :
- **Harold en Italie**, de Berlioz, réduit par M. Balakirew ;
- **Symphonie fantastique**, de Berlioz, réduite par Ch. Bannelier ;
- **Roméo et Juliette**, de Berlioz, réduit par Camillé Benoit.

A deux mains :
- *Succès universels*, 3 volumes, contenant 20 morceaux de piano chacun ;
- *Œuvres choisies* de Mendelssohn (1 vol.), Stephen Heller (1 vol.), Chopin (1 vol.), Weber (1 vol.), Schubert (1 vol.) ;
- *30 Mélodies de Schubert*, transcrites par Stephen Heller ;
- *40 Mélodies de Meyerbeer*, transcrites par Amédée Méreaux.

Ces primes (un volume de chant et un volume de piano) sont à la disposition de nos Abonnés d'un an, anciens et nouveaux. — Les Abonnés des départements les recevront *franco* contre l'envoi d'un mandat de 2 fr., représentant les frais de poste.

N. B. — Désigner bien exactement la partition de Berlioz ou le volume pour piano à deux mains dont on a fait choix.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : CAVATINE de GLINKA, transcrite pour le piano par ADOLPHE HENSELT. — Les articles sur la musique russe en cours de publication dans nos colonnes, et spécialement l'étude consacrée à Glinka, donnent à ce morceau un intérêt d'actualité.

SOMMAIRE.

Revue musicale de l'année 1878. **Ch. Bannelier.** — Pétition de la Société des compositeurs de musique à M. le Ministre des beaux-arts. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Annonces.

REVUE MUSICALE DE L'ANNEE 1878.

Pour la musique autant et plus que pour l'industrie, 1878 sera « l'année de l'Exposition », comme 1849 fut « l'année de la Comète », et 1870, la maudite, « l'année de la Guerre ».

La musique, en effet, a eu la bonne fortune d'être enfin placée sous un jour convenable dans ce grand Musée du savoir-faire humain qui s'est appelé l'Exposition universelle. Pour la première fois depuis que les peuples sont périodiquement conviés à l'échange des idées et des méthodes, à la communication des travaux et des progrès, elle a été traitée avec les égards dus à son rang ; on lui a reconnu le droit de faire figure auprès des autres arts, et de ne céder le pas à aucun. Un palais lui a été bâti, et on lui a donné amplement, — sinon toujours judicieusement, — les moyens d'en faire les honneurs. On a provoqué ses manifestations de tout genre, sous les formes les plus variées. Elle a été placée, en un mot, sur le pied d'un véritable exposant, tandis qu'on ne l'avait guère admise jusqu'ici qu'à faire cortége aux autres, à jeter quelque éclat sur les cérémonies et quelque variété dans les plaisirs offerts aux visiteurs.

Merci à tous ceux dont l'influence, à un degré quelconque, a contribué à un tel résultat ! Il a fallu, nous le savons, emporter certaines positions de haute lutte, car tout le monde n'était pas également bien disposé, dans les régions officielles, pour cette superfluité qu'on appelle la musique, et qui menaçait de devenir « encombrante ». La victoire remportée n'en a que plus de prix.

Mais il nous est bien permis de dire que la tâche de ces zélés fauteurs de notre art aurait été à peu près impossible à remplir si le sentiment public ne les avait soutenus, s'il n'y avait eu, dans toutes les sphères intelligentes, la conscience très-vive et très-nette de l'élévation du niveau musical en France et surtout à Paris, dans ces dernières années, enfin et surtout si la production nationale n'avait été en état de faire quelque honneur aux plaidoyers de ses avocats. Car il est de toute évidence que l'exposition musicale, pour avoir une raison d'exister, devait être tout d'abord française, avant qu'on songeât à la faire internationale.

Les dix grands concerts officiels avec orchestre et chœurs, dirigés par M. Ed. Colonne, les seize séances officielles de

musique de chambre où ont alterné les trois sociétés de quatuors Armingaud, Maurin, Taudou-Desjardins, ont eu mission de faire la preuve de cette vitalité artistique, par devant un aréopage cosmopolite dont les membres se sont comptés par centaines de mille. Que les uns et les autres y aient pleinement réussi, nous ne l'affirmerons pas ; il eût fallu pour cela une meilleure composition des programmes, quelques grandes œuvres exécutées en entier, et moins de médiocres fragments introduits par la porte dérobée de la camaraderie dans la salle des délibérations des commissions. Mais il nous semble que, quelles que soient les réserves à faire, l'importance du fait en lui-même reste entière ; et pour quiconque connaît le fort et le faible de notre école française, il est avéré que nous avions largement de quoi défrayer une exposition musicale, même en choisissant sévèrement nos produits. Ajoutons que si le dernier mot n'appartient pas absolument au public en pareille affaire, il a néanmoins su dire le sien assez haut en suivant avec un certain empressement ces concerts, et en n'y lésinant point sur les applaudissements.

L'art français s'est encore affirmé par divers grands festivals vocaux et instrumentaux donnés, comme les concerts officiels, dans cette splendide salle des fêtes que ses architectes, MM. Davioud et Bourdais, n'ont pas réussi à préserver d'un fâcheux écho; par le plus grand nombre des quinze séances d'orgue, données sur le bel instrument de Cavaillé-Coll, qui pare si richement cette salle monumentale, séances dues à l'initiative de M. Guilmant; par les séances privées qu'ont données, soit à la salle des Conférences, soit au pavillon de la Presse, l'Ecole de musique religieuse, le quatuor Sainte-Cécile, le quatuor Artaud. A cette liste auraient dû s'ajouter quelques concerts de nos sociétés symphoniques, l'orchestre du Conservatoire, celui des Concerts populaires: des motifs de règlement intérieur ou de convenance s'y sont opposés, et l'orchestre officiel, formé en grande partie de celui du Châtelet, a seul été à l'honneur et à la peine. Pourtant on n'a nullement boudé l'Exposition, au Conservatoire et au Cirque d'hiver ; mais on l'a fêtée chez soi, au lieu d'aller, comme tout le monde, lui rendre hommage en son palais.

Le tournoi international n'a pas manqué d'éclat; et cependant il eût pu en avoir davantage, si quelques orchestres et sociétés musicales de l'étranger n'avaient pas renoncé à leurs projets de voyage, craignant les uns de ne pas rentrer dans des frais qui s'annonçaient considérables, malgré la gratuité du local des concerts, les autres de voir leurs qualités amoindries par l'acoustique de la salle. Si l'orchestre hollandais, arrivé en éclaireur, a ouvert le feu trop timidement, si le défaut de variété a compromis deux concerts anglais sur trois, en revanche les orchestres de Milan et de Turin ont remporté de vrais triomphes, auxquels ceux des concerts russes (avec l'orchestre français) n'ont rien eu à envier ; il n'y a que du bien à dire des concerts scandinaves, tant de chant choral (salle des Fêtes) que de musique de chambre (salle des Conférences). Avec les séances dites de musique pittoresque (tziganes, mandolinistes romains, guitaristes et chanteurs espagnols), sans parler du tapage rhythmé des cafés-concerts marocain et tunisien, nous avons eu là une réunion intéressante, quoique trop restreinte, d'éléments pour un examen comparatif des nationalités musicales. Quant aux curieux d'histoire et d'organographie, on a songé à eux aussi, et les galeries de l'art rétrospectif leur ont offert, dans les expositions instrumentales française et belge, dans quelques parties du musée de MM. Kraus, de Florence, bien des sujets d'admiration, sinon le matériel d'une étude suivie et sans lacunes.

L'art moderne de la facture a été convenablement représenté au Champ-de-Mars, du moins du côté français, où les grandes maisons, Cavaillé-Coll, Érard, Pleyel, Herz, Gand et autres ont maintenu un renom légitimement acquis. A l'étranger, grand empressement dans plusieurs pays, quasi indifférence dans d'autres : n'en est-il point ainsi en toutes choses, quand le concours à apporter est facultatif? L'édition musicale s'est montrée aussi à son avantage, malgré l'incroyable oubli dont elle avait été l'objet dans le classement des spécialités. Espérons qu'une autre fois, messieurs les répartiteurs feront à cette importante industrie artistique l'honneur de s'apercevoir qu'elle existe.

Des récompenses, il est inutile de parler, n'est-ce pas? Eussent-elles été décernées avec une justice absolue, ce qui n'est point le cas, que les deux tiers des exposants se croiraient toujours lésés. Sujet brûlant entre tous ! N'en parlons que pour constater que, par ces temps de concours à outrance, il n'a point été proposé de prix aux compositeurs pour une cantate ou un *Hymne à la Paix* quelconque, devant servir à rehausser la solennité de la distribution des prix. On n'a eu ce jour-là, en fait d'œuvre de circonstance, qu'une marche nouvelle de M. Saint-Saëns, qui n'a pas dérangé de jury ni fait de concurrents mécontents.

Sur l'Exposition universelle se sont greffés en masse conférences et congrès de toute sorte : l'idéalisme devait trouver aussi à se manifester à cette foire des nations, où l'art trônait déjà à côté de la matière. Le seul congrès dont la mention puisse trouver place ici est celui de la propriété artistique, dont les délibérations, à la différence de tant d'autres, viennent de recevoir une sanction efficace, puisqu'elles vont servir de base à un projet de loi présenté aux Chambres.

Voilà, à vol d'oiseau, les traits les plus saillants qu'offre à nos souvenirs la partie musicale de l'Exposition, traitée naguère dans ce journal avec toute l'abondance qu'elle comportait. On dira peut-être qu'intrinsèquement, au point de vue de ses progrès comme art, la musique n'avait pas un grand profit direct à tirer de l'Exposition ; nous répondrons qu'en la mettant en lumière comme on l'a fait, on a rempli un devoir envers elle, et que cela suffit. Le déni de justice avait duré assez longtemps.

***

Les gens qui affirment n'avoir gagné autre chose, en cette période d'Exposition, qu'un accès de fièvre de six mois, ne sont rien moins que rares, et leurs doléances ne sont pas feintes. Ces grands événements veulent être vus de haut, et celui-là semble spécialement destiné à la démonstration de cet aphorisme paradoxal, que l'intérêt général ne se confond pas avec l'intérêt de tous les particuliers. Mais nous serions bien surpris si les directeurs de théâtres lyriques étaient au nombre des plaignants ; car la publication du chiffre de leurs recettes indique que la période en question doit avoir été pour eux tous (à l'exception de celui de la salle Ventadour) un semestre de cocagne. En vue de ce résultat depuis longtemps désiré, escompté même par quelques-uns, on a fait feu de toutes ses batteries, on a composé le répertoire de manière à établir la permanence de l'attraction, sans négliger pour cela les obligations que l'État impose à ceux qu'il subventionne. Tout s'est passé correctement. Puis les théâtres sont rentrés dans leurs conditions habituelles d'exploitation, ayant pansé maintes blessures de leurs précédentes campagnes. Qui les délivrera maintenant de ce fantôme toujours menaçant : le droit des pauvres?

L'Opéra, quant à lui, est en face d'un autre danger, qui sera conjuré, nous l'espérons bien, quand on en viendra à la discussion publique du projet : il est question de le soustraire à l'entreprise privée et d'y établir, avec une légère variante, ce fâcheux système de la régie par l'État, qui devrait pourtant être jugé et condamné depuis longtemps. Ayons quelque confiance dans la décision que le bon sens dictera à nos législateurs, et rappelons en attendant que le directeur de l'Opéra, s'il a joui cette année d'une prospérité jusqu'ici sans égale, ne la doit à aucun subterfuge, car il est en règle avec son cahier des charges, ayant monté deux opéras nouveaux : *Polyeucte*, cinq actes, paroles de MM. J. Barbier et Carré, musique de M. Ch. Gounod (7 octobre), et *la Reine Berthe*, deux actes, paroles de M. J. Barbier, musique de M. V. Joncières (27 décembre), ainsi qu'un ballet dont la représentation, imminente aujourd'hui, devait accompagner celle de ce dernier

ouvrage. Qu'il ajoute comme appoint au répertoire, dont les quatre grands ouvrages de Meyerbeer continuent à faire le fond toujours solide et sûr, quelques œuvres classiques qui tiendraient si bien compagnie, de temps à autre, au *Freyschütz* et à *Don Juan*, — dussent les recettes ne pas s'élever chaque soir à 22,000 francs, — et ceux que la seule vue du succès des autres ne remplit pas de fiel le tiendront aisément quitte.

L'histoire sommaire de l'Opéra en 1878 se complétera par la mention de quelques débuts, rentrées, reprises et faits divers : débuts de M. Sellier dans *Guillaume Tell*, de Mme Franck-Duvernoy et de Mlle Blum dans *les Huguenots;* rentrée de M. Bouhy dans *la Favorite;* reprise d'*Hamlet;* démission de M. Victor Massé, malade, de ses fonctions de chef des chœurs, et son remplacement par M. Jules Cohen, à qui M. L.-L. Delahaye succède comme chef du chant; rétablissement des pensions pour le personnel de l'Opéra, à la grande satisfaction des artistes nouveaux, qu'une mesure prise peu de temps auparavant avait privés de cette ressource des vieux jours; visites publiques et gratuites de l'Opéra le dimanche, pendant l'Exposition, au contentement non moins grand de tous les curieux de belles choses que le manque de temps ou un budget trop maigre aurait empêché d'assister à une représentation.

On ne reprochera pas à l'Opéra-Comique d'avoir piétiné sur place, car voici le tableau de son activité pendant l'année :

Ouvrages nouveaux : *le Char*, un acte, paroles de MM. Paul Arène et Alphonse Daudet, musique de M. Émile Pessard (18 janvier); *Pepita*, deux actes, paroles de MM. Nuitter et Delahaye père, musique de M. Delahaye fils (13 juillet); *les Noces de Fernande*, trois actes, paroles de MM. Sardou et de Najac, musique de M. Deffès (19 novembre); *Suzanne*, trois actes, paroles de MM. Lockroy et Cormon, musique de M. Paladilhe (30 décembre). — Reprises : *la Statue*, d'Ernest Reyer, et *Psyché*, d'Ambroise Thomas, deux ouvrages dont la remise à la scène avait toute l'importance d'une nouveauté; *les Mousquetaires de la Reine, les Diamants de la Couronne, le Postillon de Lonjumeau, Galatée.* — Débuts : Mlle Bilbaut-Vauchelet dans *les Diamants*, Mlles Cécile Ritter et Isaac dans *l'Étoile du Nord*, M. Talazac dans *la Statue*, Mlle Engalli dans *Psyché*, Mlle Cécile Mézeray dans *le Pré aux Clers*, MM. Bertin et Dalis dans *le Postillon*, M. Choppin et Mme Dumas-Perretti dans *les Mousquetaires*.

Voilà ce qui peut s'appeler une année bien remplie. Moralement et matériellement, l'Opéra-Comique en avait besoin.

Une bonne année eût été bien plus nécessaire encore au Théâtre-Lyrique ; malheureusement, à lui seul l'Exposition n'aura pas profité ; lui seul a lutté alors avec désavantage, non pas même pour le succès, l'infortuné, mais pour l'existence ! Exilé de la Gaîté, où M. Vizentini avait dû quitter la partie à la fin de décembre 1877, il n'a repris un semblant de vie qu'au bout de six mois, galvanisé par les efforts des musiciens et des amis éclairés de l'art. M. Escudier l'a rouvert le 2 juillet à la salle Ventadour, avec *le Capitaine Fracasse*, opéra comique en trois actes, paroles de M. Catulle Mendès, musique de M. Émile Pessard; et il l'a fermé dans les premiers jours d'août, après une reprise d'*Aïda* en français (avec Mmes Emilie Ambre, Bernardi, MM. Nouvelli et Queyrel). Total : cinq semaines environ. Il y a bien encore eu les deux mois d'exploitation de M. Capoul, qui a repris courageusement le théâtre en octobre dans le seul but de représenter *les Amants de Vérone*, drame lyrique en cinq actes, paroles et musique de M. le marquis d'Ivry, dans lequel lui et Mlle Heilbron tenaient les premiers rôles; mais ce n'était plus qu'un semblant de Théâtre-Lyrique, puisque le nom même avait disparu, et que le « Théâtre-Ventadour » n'avait à compter sur aucune subvention officielle. Maintenant, ceux de nos gouvernants qui s'intéressent encore à l'art lyrique français, malgré tant d'expériences qui semblent conclure contre lui, songent à refaire l'essai d'un Opéra-Populaire. N'eût-il pas bien mieux valu relever le Théâtre-Lyrique tel qu'il était? Car on ne le répétera jamais assez : le Théâtre-Lyrique peut parfaitement vivre, moyennant ces deux conditions : 1° une subvention suffisante; 2° un directeur capable, et surtout indemne du côté financier, n'ayant point les mains liées ni de vide à combler. Il n'est pas besoin de beaucoup de mathématiques pour démontrer que si M. Carvalho avait eu, au temps où il dirigeait ce théâtre, la subvention qu'on accorde aujourd'hui, au lieu d'être abandonné simplement à ses propres forces, son exploitation eût été fructueuse au lieu d'être ruineuse.

En attendant que Ventadour donnât asile au Théâtre-Lyrique, c'est-à-dire de janvier à juin, M. Escudier y a continué et terminé sa campagne d'opéra italien, commencée le 3 novembre précédent. Au répertoire, il n'y a à signaler qu'une reprise de *Marta*, et les représentations d'un opéra nouveau en quatre actes, *Alma l'Incantatrice*, paroles de H. de Saint-Georges et de M. de Lauzières, musique de M. de Flotow (9 avril); dans le personnel, les débuts de Mlle Litta, des ténors Gassi et Cappelletti, les représentations de M. Capoul, qui ont été un bienfait pour l'entreprise, et enfin la rentrée de Mme Zagury-Harris. — Comme un pont entre la saison italienne et l'ouverture du Théâtre-Lyrique, se placent les trois « auditions en habit noir », de la cantate *le Triomphe de la Paix*, paroles de M. Parodi, musique de M. Samuel David, ces auditions dont l'idée a été accueillie par tant de sarcasmes, mais ne fait plus rire personne depuis le succès de *la Damnation de Faust*, du *Paradis perdu* et du *Tasse*. — Épilogue : la salle Ventadour, parfaitement située, d'une acoustique excellente; la salle Ventadour, élégante, riche de mille brillants souvenirs, s'est vue menacée, non pas de tomber sous le marteau des démolisseurs, mais, ce qui est pire au point de vue esthétique, de devenir une vulgaire maison de banque. Mercure fait ce qu'il peut pour chasser Apollon. Il reste heureusement quelque espoir, aujourd'hui, d'éviter cette profanation. Lecteurs vraiment amis de la musique, le cœur ne vous saigne-t-il pas en songeant qu'elle n'est pas impossible? Ventadour ferait un si beau Théâtre-Lyrique!

Un théâtre qui, depuis la direction de M. Koning, n'a point connu les revers et ne craint plus un sort pareil, c'est la Renaissance. Là, un succès chasse l'autre, et cela n'arrive qu'au bout d'un an ou à peu près. Tous ces succès sont signés Lecocq : à quoi bon changer? Donc : le 25 janvier, première représentation de l'opéra-comique en trois actes *le Petit Duc*, paroles de MM. Meilhac et Halévy, musique de M. Ch. Lecocq; et, le 20 novembre, première représentation d'un autre opéra-comique également en trois actes, *la Camargo*, paroles de MM. Vanloo et Leterrier, musique du même M. Lecocq. Aucun commentaire : les dates ont leur éloquence.

On a passablement travaillé aux Bouffes-Parisiens, et, bien que les pièces nouvelles n'aient pas beaucoup réussi, l'année n'y a point été mauvaise, grâce à la reprise — permise pour la première fois à Paris depuis 1870 — de *la Grande-Duchesse de Gérolstein* (5 octobre). Les opérettes ou opéras bouffes nouveaux sont les suivants : *Babiole*, trois actes, paroles de MM. Clairville et Gastineau, musique de M. Laurent de Rillé (16 janvier); *Maître Peronilla*, trois actes, parole de M. X..., musique de M. J. Offenbach (13 mars); *le Pont d'Avignon*, trois actes, paroles de M. Liorat, musique de M. Ch. Grisart (3 septembre).

Les Folies-Dramatiques ne pouvaient pas ne pas reprendre *la Fille de madame Angot* pendant l'Exposition. M. Cantin n'y a point manqué. La nouveauté de l'année, à cet heureux petit théâtre, c'est *Madame Favart*, opéra comique en trois actes, paroles de MM. Duru et Chivot, musique de M. J. Offenbach (28 décembre). L'auteur de *la Grande Duchesse* y a retrouvé sa verve des bons jours.

La dernière scène musicale qui réclame sa place dans cette revue est celle des Fantaisies-Parisiennes, qui s'appelait autrefois théâtre Beaumarchais et a changé de genre en changeant de nom. Une opérette en trois actes, *la Croix de l'Alcade*, paroles de MM. Vast-Ricouard et Favin, musique de M. Henri Perry, vient d'y obtenir bravement ses cent représentations ; elle a cédé la place, le 13 décembre dernier, au

Droit du seigneur, opéra comique en trois actes, paroles de MM. Burani et Boucheron, musique de M. L. Vasseur.

La production lyrique dans les départements se résume en cette brève mention statistique : NÉANT. On avait trop travaillé en 1877, et on est trop allé à l'Exposition en 1878.

***

A peine le dernier écho de la campagne d'hiver mourait-il dans nos salles de concerts, que les fanfares triomphales éclataient au Trocadéro. A peine les concerts nationaux, internationaux et exotiques avaient-ils exhalé là-bas leurs derniers murmures, que symphonie et musique de chambre reprenaient leur place et leurs habitudes au Cirque d'hiver, au Châtelet, au Conservatoire, à la salle Pleyel; et le public, — « cet admirable public », disait dernièrement un critique anglais, « que l'Europe envie à la France », — n'a pas seulement paru s'apercevoir qu'on ne lui avait pas donné de vacances. Il remplit les salles comme si de rien n'était, et son robuste appétit musical défie la pléthore.

Je maintiendrai! semble dire, avec autant de prudence que de fierté, la Société des concerts du Conservatoire. Et elle continue à interpréter admirablement son admirable répertoire, dont elle n'a permis l'accès, de janvier à avril, qu'à l'ouverture du *Roi d'Ys* de E. Lalo, au *Stabat mater* de G. Salvayre, à l'*Ève* de J. Massenet (nous ne comptons pas un concerto de violoncelle de Goltermann, concédé à la virtuosité de M. Léon Massart), et, pendant le mois de décembre, à des fragments symphoniques d'Alfred Holmes, à deux parties d'un concerto pour violon de A. Taudou, avec M. L. Desjardins pour interprète.

Go ahead! s'écrie M. Pasdeloup, toujours disposé à « aller de l'avant ». Et il accumule les œuvres nouvelles ou pouvant passer pour telles au Concert populaire, sans s'effrayer des tendances hardies de quelques *jeunes*, mais pourtant sans les encourager exclusivement : *Tasso*, de Liszt; *le Déluge*, *la Jeunesse d'Hercule* et le quatrième concerto de Saint-Saëns; ouverture de *la Coupe et les lèvres*, de Camille Benoit; *concertstück* pour violon, de Sivori; concerto pour piano de Grieg; *la Forêt enchantée*, de Vincent d'Indy; menuet de symphonie d'André Wormser; deuxième symphonie de Brahms; concerto pour piano de B. Godard; cinquième concerto pour violon de Léonard; *Sadko*, légende dramatique de Rimsky-Korsakoff; andante et tarentelle pour violon de Lancien. Les virtuoses se succèdent sans relâche : Ketten, Saint-Saëns, de Bériot, Jaëll, Lewita, Théodore Ritter, la jeune Clotilde Kleeberg, pianistes; Sivori, Mme Normau-Neruda, Maurin, Paul Viardot, Rémy, violonistes; Dunkler, violoncelliste; Gailhard, Mlle Isaac, Mlle Adler, Mlle Coyo-Hervix, Dufriche, chanteurs.

Excelsior! répliquent M. Colonne et les artistes des concerts du Châtelet dont la réputation et le succès, de moins ancienne date, sont arrivés à de fort belles proportions, mais ne veulent pas avoir fini de grandir. Ici, moins de fiévreuse activité : l'immobilisation de *la Damnation de Faust* sur l'affiche, pendant de longues semaines, permet de préparer avec calme des éléments de variété pour le répertoire. L'immense popularité qui s'attache maintenant au nom de Berlioz nous vaut encore une triple audition de son *Requiem*; et les quelques œuvres suivantes, non exécutées jusque-là au Châtelet, se répartissent entre les dimanches restants : symphonie d'André Messager; *Dalila*, de Ch. Lefebvre; air varié pour instruments à cordes, de G. Salvayre; *la Fille du roi des Aulnes*, ballade de Niels Gade; *Jephté*, cantate de Clément Broutin, et les deux partitions couronnées au concours de la ville de Paris : *le Paradis perdu*, de Théodore Dubois, et *le Tasse*, de Benjamin Godard. Naturellement, très-peu de solistes, à part les chanteurs nécessités par les grandes œuvres vocales : MM. A. Duvernoy, Ketten, pianistes, et Lelong, violoniste, forment à eux trois la liste des virtuoses.

A l'ombre de ces solides édifices s'est abrité le modeste pavillon des concerts Cressonnois, élevé avant tout à l'honneur de la vieille musique française, sans que pourtant l'élément moderne y fût négligé. M. Cressonnois avait cherché à remettre en lumière ces anciens maîtres trop peu connus, même dans leur patrie, surtout dans leur patrie. Ses quatorze concerts avec orchestre, chœurs et soli ont donc été d'un réel intérêt à cet égard, et s'il ne peut en donner une nouvelle série cet hiver, nous le regrettons sincèrement.

D'autres concerts avec orchestre, en série régulière, ont commencé à se donner le mois dernier : ceux de l'Hôtel continental (résurrection de l'ancienne Société philarmonique), dirigés par Eusèbe Lucas, et ceux de l'Hippodrome, où Albert Vizentini tient l'archet conducteur, en partage avec quelques-uns de nos compositeurs les plus aimés. L'Hippodrome semble réaliser les conditions de capacité et d'acoustique tant de fois cherchées en vain pour les grandes salles de concerts : résultat d'autant plus remarquable qu'il est inconscient, et que l'architecte n'avait certes pas travaillé en vue de la musique.

CH. BANNELIER.

(*La fin au prochain numéro.*)

PÉTITION

PRÉSENTÉE A M. LE MINISTRE DES BEAUX-ARTS

PAR LA SOCIÉTÉ DES COMPOSITEURS DE MUSIQUE

La Société des compositeurs de musique renouvelle, en vue de la restauration du Théâtre-Lyrique, des efforts qui ont déjà été couronnés de succès l'an dernier. Le but qu'elle poursuit est le nôtre, et nous nous associons de tous nos vœux à la campagne qu'elle entreprend une seconde fois. Si nous avons une réserve à faire, c'est sur la forme acceptée, plutôt que proposée, de la restauration; un théâtre *populaire*, au vrai sens du mot, ne nous semble nullement réaliser l'idéal d'une scène lyrique. Mais l'essentiel est de faire prévaloir le principe; son application pourra être discutée ensuite.

Voici le texte de la pétition présentée par la Société, après délibération du comité (*Séance du 30 décembre 1878*).

Paris, le 31 décembre 1878.

Monsieur le Ministre,

Après les conclusions adoptées par la sous-commission des théâtres, comme base de ses délibérations concernant notre troisième scène lyrique et les questions musicales qu'elle est appelée à étudier, permettez aux compositeurs, si sérieusement intéressés dans les décisions qui vont être prises, de vous présenter leurs observations sur deux sujets qui les touchent plus particulièrement :

1° LA CRÉATION D'UN THÉATRE-ÉCOLE D'APPLICATION.

2° LA SUPPRESSION DU THÉATRE-LYRIQUE.

1° En ce qui concerne la première question, les compositeurs de musique ne peuvent qu'applaudir à la création d'une école d'application *annexée au Conservatoire de musique*, où, du reste, elle aurait toujours dû exister pour les élèves des classes de composition aussi bien que pour les élèves des classes vocales et instrumentales. Il n'est douteux pour personne que cette fondation, excellente à tous les points de vue, comblera la lacune qui existe entre l'école, qui ne produit que des élèves, et le théâtre, qui ne doit présenter au public que des artistes consommés;

2° Pour la seconde question, permettez-nous, monsieur le Ministre, d'entrer dans quelques détails.

1° A l'égard de notre troisième scène lyrique, on dit: *L'expérience est faite : le Théâtre-Lyrique n'est pas né viable; il faut le supprimer.*

Non-seulement nous doutons que la suppression définitive de cette scène soit favorablement accueillie, mais nous sommes encore profondément convaincus que la création du théâtre-école d'application, au Conservatoire ou ailleurs, ne remplacera, sous aucun rapport, notre troisième théâtre de musique, et ne donnera aucune compensation satisfaisante au double intérêt engagé : celui du public, et celui de l'art et des artistes.

En effet, l'état des choses est celui-ci : en dehors des théâtres

d'opérettes, dont nous n'avons pas à nous occuper, Paris ne possède actuellement que deux théâtres de musique d'un genre élevé : l'Opéra et l'Opéra-Comique.

L'Opéra, sorte de Louvre musical, ne représente, à grands frais, que les œuvres signées de noms consacrés par des succès antérieurs. Son public est exclusivement un public riche, et le tarif de ses places est établi en conséquence. C'est donc un théâtre fermé pour la masse de la population comme pour l'immense majorité des compositeurs ; de plus, une seule œuvre représentée, rarement deux, ne constitue pas un débouché pour les auteurs.

L'Opéra-Comique, il est vrai, répond davantage aux besoins du public et des compositeurs ; mais, quand il le voudrait, peut-il, à lui seul, donner satisfaction à tous les auteurs qui peuvent légitimement compter sur la représentation de leurs œuvres? D'autre part, il est utile de remarquer que le prix des places, quoique moins élevé à l'Opéra-Comique qu'à l'Opéra, l'est encore trop au gré du public qui fréquente ce théâtre.

Ce qu'il faut donc, c'est une troisième scène lyrique que les masses populaires puissent fréquenter habituellement et où, tous les genres étant permis, les compositeurs fassent représenter leurs œuvres.

L'existence de notre troisième scène lyrique comblait en grande partie cette lacune, et nous vous prions, monsieur le Ministre, de nous permettre ici quelques développements à l'appui de notre affirmation.

Depuis sa création (en 1846), ce théâtre a fait connaître plus de trente compositeurs auxquels les portes de l'Opéra et de l'Opéra-Comique avaient été complétement ou presque complétement fermées jusqu'alors. Parmi ces compositeurs nous remarquons : MM. Gounod, Félicien David, Reyer, Maillart, Gevaert, Bizet, Semet, Poise, Deffès, Joncières, Salvayre.

Il a mis en lumière cent quatre-ving-cinq opéras et opéras comiques, œuvres parmi lesquelles nous trouvons le *Faust*, de Gounod, dont l'Opéra s'est emparé et qui, depuis longtemps déjà, contribue à la fortune de ce théâtre ; *les Dragons de Villars*, de Maillart; *le Médecin malgré lui*, *Philémon et Baucis*, *Roméo et Juliette*, *Mireille*, de Gounod ; *Jaguarita*, d'Halévy ; *la Statue*, de Reyer ; tous ces ouvrages forment aujourd'hui une partie très-importante du répertoire de l'Opéra-Comique.

C'est grâce au Théâtre-Lyrique que notre génération actuelle a pu connaître et apprécier la véritable valeur des chefs-d'œuvre de Mozart, Weber, Gluck et Beethoven. Il n'est personne qui ne se souvienne encore des magnifiques représentations des *Noces de Figaro*, de *la Flûte enchantée*, de *Don Juan*, d'*Euryanthe*, d'*Oberon*, d'*Orphée*, de *Fidelio* qui eurent lieu alors, et dont les merveilleuses interprètes furent Mmes Viardot, Nilsson, Carvalho, Marie Sass, Ugalde et Vandenheuvel-Duprez.

Cependant, ce théâtre, qui depuis plus de trente ans tenait si haut et si ferme le drapeau du grand art musical, est resté vingt ans sans aucune subvention. Est-il bien surprenant que dans une pareille situation, sa gestion financière ait été moins heureuse, moins brillante que sa carrière artistique? Et, d'ailleurs, est-il le seul attaquable de ce côté?... L'Etat n'a-t-il pas dû intervenir en plusieurs circonstances pour empêcher l'Opéra de sombrer? L'existence de l'Opéra-Comique, depuis près de quinze années, a-t-elle été, est-elle beaucoup plus prospère?

A la suite de ce rapide aperçu, nous croyons pouvoir affirmer que, depuis sa fondation, notre troisième scène lyrique, sans subvention pendant vingt ans, a rendu à elle seule, dans ce même espace de temps, plus de services à l'art musical dramatique, aux compositeurs et aux artistes lyriques, que l'Opéra et l'Opéra-Comique réunis, bien que ceux-ci aient été longuement et généreusement soutenus par des subventions énormes.

2° On ajoute : *Les compositeurs trouveront satisfaction à l'Opéra-Comique si l'on élargit le cadre de ce théâtre en lui annexant le privilège enlevé au Théâtre-Lyrique.*

La compensation qu'on fait entrevoir aux compositeurs est-elle pratique, possible même? Nous ne le pensons pas.

Il y avait deux théâtres : il n'y en aura plus qu'un. Dans le cours de la même année, les deux scènes réunies pouvaient donner environ sept cent représentations ; une seule restant, le maximum de celles-ci ne pourra plus être que de trois cent soixante-cinq.

Résultat définitif :

Certitude désespérante pour les compositeurs de se voir enlever la moitié des représentations et, par suite, de subir la perte de la moitié de leurs droits d'auteur.

Il nous paraît en outre difficile que l'Opéra-Comique puisse rendre les services qu'on paraît attendre de lui. Ce théâtre réussit à peine, dans son genre spécial, à donner satisfaction au public, à son cahier des charges et aux musiciens ; comment fera-t-il avec des obligations nouvelles ? Son exploitation actuelle repose presque exclusivement sur l'ancien répertoire. La direction a dû faire appel à la bienveillance du Gouvernement ; et, bien que sa subvention ait été portée au chiffre respectable de 360,000 francs (c'est-à-dire 1,000 francs par jour), rien n'est changé dans ses errements. Comment fera-t-elle avec un monopole nouveau qui la forcera d'augmenter considérablement son personnel artistique et ses frais de toute nature?

Nous voyons bien qu'à la suite de cette fusion du Théâtre-Lyrique et de l'Opéra-Comique en une seule exploitation, il y a comme corollaire l'attribution à ce dernier des 200,000 francs réservés pour la subvention du Lyrique, ce qui porterait le subside gouvernemental pour le directeur de l'Opéra-Comique à la somme de 560,000 francs ; mais nous ne voyons que cela, et, nous le craignons, nous ne verrons que cela pendant longtemps.

Que l'horizon de l'Opéra-Comique soit agrandi, qu'il jouisse de la liberté des genres, rien de mieux ; mais sans absorber la troisième scène lyrique, c'est-à-dire sans fermer au public un théâtre de musique élevée, et enlever aux compositeurs une scène qui leur est absolument indispensable.

3° On dit enfin : *Pour faciliter aux compositeurs la production de leurs œuvres, on créera une école d'application où leurs ouvrages seront représentés par les élèves sortant du Conservatoire et autres débutants.*

Nous avons exprimé notre gratitude aux promoteurs de l'école d'application devant être annexée au Conservatoire ; mais, en présence de ce fait nouveau et de la situation qui en résulterait pour les compositeurs, nous ne saurions nous élever avec trop d'énergie contre cette partie du programme, qui compromettrait nos intérêts artistiques et nos intérêts pécuniaires.

Est-il juste de penser que des compositeurs qui, depuis dix, quinze ou vingt ans ont acquis une honorable notoriété, puissent être satisfaits en voyant leurs œuvres, autrefois représentées au Théâtre-Lyrique, interprétées désormais par des élèves ou des artistes encore inexpérimentés?

Et croit-on que les recettes qui pourront être faites avec le public qui assistera à ces représentations, puissent compenser celles d'un grand théâtre consacré?

Une telle mesure empêcherait donc un grand nombre d'artistes de mérite d'être jamais représentés, car notre troisième scène lyrique était le seul théâtre qui leur ouvrît ses portes, lorsque l'Opéra et l'Opéra-Comique, par des raisons plus ou moins justifiées, et qu'il est inutile d'approfondir ici, les tenaient hermétiquement fermées pour eux.

En terminant, permettez aux compositeurs, monsieur le Ministre, de vous présenter les vœux formés par eux :

1° La fondation d'une école d'application comme annexe du Conservatoire, dans la salle de théâtre de cet établissement.

2° Le maintien du privilége et des charges imposés à la troisième scène lyrique en la fusionnant, *non pas avec l'Opéra-Comique*, mais avec *l'Opéra-Lyrique-Populaire* dont le projet vient d'être si bien accueilli par le public et les intéressés.

Nous avons la confiance que si nos désirs sont exaucés, leur réalisation donnera entière satisfaction aux véritables intérêts de l'art, du public et des artistes.

Agréez, monsieur le Ministre, l'expression de notre profond respect.

Pour le Comité, les Délégués :

Le Président,
Edmond Membrée.

Le Vice-Président,
L. Gastinel.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentions de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi et vendredi, *l'Africaine;* mercredi, *Faust.*

A l'Opéra-Comique : *l'Étoile du Nord*, *les Dragons de Villars*, *Suzanne*, *Mignon*, *Fra Diavolo*, *Galatée*, *le Char.*

*** Dans sa séance de mercredi dernier, la sous-commission chargée de délibérer sur le projet de création d'un Opéra-Populaire par l'État, s'est prononcée avec raison contre ce projet. Elle a considéré que l'État subventionnant déjà l'Opéra, l'Opéra-Comique, ayant en

perspective un théâtre d'application à soutenir, ne pouvait se faire concurrence à lui-même; que pour aider à la création d'un Opéra-Populaire, il faudrait lui donner non-seulement une subvention, mais aussi un répertoire, ce qui serait impraticable, car les ouvrages qui pourraient former ce répertoire sont en partie la propriété des auteurs, en partie celle de l'Opéra ou de l'Opéra-Comique. Les droits de l'initiative privée ont d'ailleurs été réservés ; la discussion n'a porté que sur un Opéra-Populaire subventionné. — Le rapport de M. Hérold, qui conclut en ce sens et propose en outre la suppression du Théâtre-Lyrique et la création du théâtre dit d'application, sera lu le 15 janvier à la sous-commission, puis à la commission générale.

⁂ Le nouveau hallet *Yedda* passera sans doute vendredi à l'Opéra.

⁂ Dimanche dernier, Mlle Cécile Mézeray a succédé, dans Prascovia de *l'Étoile du Nord*, à Mlle Bilbaut-Vauchelet, réclamée maintenant par sa création de *Suzanne*. Comme dans tous les rôles du répertoire qu'elle a abordés jusqu'ici, Mlle Mézeray a fait preuve d'une vive intelligence scénique et d'une possession remarquable de la technique du chant. Elle est entrée dans le véritable esprit de son personnage, et a su y être correcte, en même temps que brillante. Les applaudissements, comme bien on pense, ne lui ont pas fait défaut.

⁂ La représentation au bénéfice des petits employés du Théâtre-Ventadour a eu lieu hier, avec le concours de l'orchestre du théâtre, de Mlles de Belocca, Howe, Sarah Bonheur, Rey, M. Bonnehée, etc. Nous en reparlerons. — M. Masson, administrateur de la société des propriétaires du théâtre, a donné gratuitement la salle. De son côté, Mme Kastner-Boursault, veuve du regretté Georges Kastner, et propriétaire à perpétuité d'une loge au Théâtre-Italien, a laissé cette loge à la disposition des bénéficiaires, et leur a envoyé, en outre, une somme de 200 francs.

⁂ Les Variétés ont donné, hier soir, la première représentation de : *le Grand Casimir*, pièce en trois actes, de MM. Gondinet, Prével et Saint-Albin, musique de M. Ch. Lecocq. Les rôles principaux de cet ouvrage sont tenus par MM. Dupuis, Baron, Léonce, Guyon, Deltombe, Germain, Mmes Céline Chaumont, Baumaine. A huitaine le compte rendu. — Dans une lettre rectificative adressée au *Figaro*, M. Ch. Lecocq se dissimule modestement derrière ses collaborateurs. Il n'en est pas moins vrai qu'il a écrit pour cette « pièce », puisque pièce il y a, une véritable partition qui n'a pas moins de vingt morceaux, et qui comptera, croyons-nous, parmi ses meilleures.

⁂ Vendredi dernier, l'Athénée-Comique a donné *Babel-Revue*, de MM. Paul Burani et Edouard Philippe. C'est une fantaisie variée et des plus gaies sur les nouveautés de l'année. L'idée première est originale et le Japonais Tokio, voyageant à travers le monde parisien à l'Exposition, sur le boulevard, chez M. Sarcey, est un compère fort comique. La musique a naturellement sa part dans cette critique spirituelle et à toute bride. Les orphéons, l'orgue du Trocadéro, les ingénues assermentées, les ténors, les basses, tout cela se coudoie dans le plus folâtre pêle-mêle. La traditionnel acte des théâtres est, à lui seul, toute une revue musicale; à chacun son couplet bien tourné, à chacun son mot caractéristique. Mme Macé-Montrouge en Juliette, Mlle Bade en Roméo ont fait le succès de ce tableau. La parodie est fort amusante, et Mlle Bade imite très-bien Capoul et ses tics célèbres. Les mots fourmillent dans cette revue et les couplets sont toujours heureux ; citons, entre autres, celui du cocher, jeux de mots très-adroitement conduits, et le rondeau de la « bonne de chez Duval », enlevé avec crânerie par Mme Macé-Montrouge. La musique nouvelle vient rajeunir le vieux couplet de revue : on a surtout applaudi *les Papillons*, par Lonati, une jolie chanson russe d'Okolowicz, *Babel*, finale entraînant de Varney, un joli rondeau de la Correspondance du *Figaro*, par Edouard Philippe, les couplets de la loterie et de charmants refrains de Planquette. Nommer tout le monde serait bien long; mais après M. et Mme Montrouge, si gais, si pleins d'entrain, on peut citer encore Mlle Bade, la chanteuse de la revue, Mlle Lavigne qui a eu un grand succès de rire, les jolies Mlles Van Dick et Chantelle, Mlles Delaunay et Dioni dans les imitations de Mmes Théo et Granier. Les décors et les costumes ont contribué pour une grande part au succès de la soirée.

⁂ Les Bouffes-Parisiens donneront, demain lundi, le nouvel opéra bouffe d'Offenbach, *la Marocaine*.

⁂ La liste des succès du *Petit Duc* continue à s'augmenter. Ces jours derniers, l'opéra comique de Ch. Lecocq a été représenté à Dijon pour la première fois et y a rencontré le plus chaleureux accueil. Ce gracieux ouvrage est monté avec beaucoup de soin et même de luxe par MM. Brunet et Carrouché, directeurs du Grand-Théâtre. L'interprétation est de tous points excellente, et on distingue surtout la charmante Mme Brunet, chargée du rôle de Raoul de Parthenay.

⁂ Le même ouvrage vient d'être très-vivement applaudi à Nantes, où le principal rôle est fort bien tenu par Mlle Coralie Geoffroy; de même, au Stadttheater de Leipzig. Un autre opéra comique de Ch. Lecocq, *le Pompon*, toujours fort en faveur en province et à l'étranger, a été donné ces jours-ci au théâtre Valle de Rome, avec un grand succès.

⁂ De nombreuses villes de la province et de l'étranger se préparent à faire fête à *la Camargo*. Bruxelles, Londres, Vienne, Berlin, Marseille, Lyon, Bordeaux, Toulouse et Rouen sont actuellement dans ce cas; et la liste va s'augmentant chaque jour.

⁂ On nous écrit de Lyon que la première représentation d'*Etienne Marcel*, de C. Saint-Saëns, déjà reculée du 17 au 25 janvier, ne pourra vraissemblablement pas avoir lieu avant la fin du mois. — Dans la séance tenue par le Conseil municipal le 9 janvier, la Commission des théâtres a présenté un rapport qui conclut à accepter la résiliation offerte par M. Aimé Gros, directeur des théâtres municipaux, et à maintenir le Grand-Théâtre ouvert la saison prochaine.

⁂ On entendra cet hiver, au nouveau théâtre de Monte Carlo, des artistes de premier ordre, entre autres Mme Nilsson et M. Faure. A Nice, Mlle Heilbron doit avoir commencé, à l'heure qu'il est, une série de représentations au Théâtre-Italien. Enfin, le Théâtre-Français de la même ville offre, lui aussi, sa « great attraction » : Mlle Jeanne Granier et le meilleur de son répertoire, *la Petite Mariée*, *le Petit Duc*, etc.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

⁂ Après avoir préparé le terrain par quelques auditions fragmentaires de *Roméo et Juliette*, la Société des Concerts du Conservatoire vient enfin d'exécuter, *presque* dans son entier, la belle partition de Berlioz. Un avis officieux nous avait prévenus que les morceaux supprimés dans cette audition étaient ceux que Berlioz lui-même avait désignés comme pouvant être passés sans inconvénient. Or, la seule indication de ce genre existant dans la partition concerne *Roméo au tombeau des Capulets*. On a retranché la moitié de ce morceau d'orchestre : compromis peu artistique et que nous ne saurions approuver. C'est la seule coupure faite dans la partie instrumentale. En revanche, un bon tiers de la partie vocale a été sacrifié au désir de ne point compromettre l'effet de l'œuvre auprès d'un auditoire à qui il faut doser sagement même la bonne musique. A la rigueur, la précaution peut se justifier, étant donné le but à atteindre ; cependant nous croyons que le public eût parfaitement supporté quelques pages de plus, par exemple la première partie du finale (la rixe des Capulets et des Montaigus), sans laquelle l'air du père Laurence, invitant les deux familles ennemies à jurer le pacte de la paix, n'a plus aucun sens. Le succès ayant été complet et décisif, les ménagements pourront maintenant être mis de côté, et nous espérons bien que, la prochaine fois, *Roméo* nous sera rendu sans lacunes, avec le prologue de la première partie, le chœur du convoi funèbre de Juliette et le finale entier.— L'exécution a été précise, chaleureuse et sentie, et le vaillant orchestre s'est montré digne de sa réputation, surtout dans *Roméo seul*, où s'est fait remarquer le hautbois solo, M. Gillet, dans la *Fête chez Capulet*, dans la *Scène d'amour*, dans le scherzo de la *Fée Mab*, d'une exécution si scabreuse, que les meilleurs musiciens sont souvent tentés d'en ralentir le mouvement. M. Auguez a dit très-convenablement l'air du père Laurence. Les chœurs, bien stylés par M. Heyberger, ont très-bien rempli leur tâche, d'ailleurs sensiblement restreinte, comme nous l'avons dit.— Les variations et le finale du septuor de Beethoven, l'ouverture du *Freyschütz*, *le Départ*, chœur de Mendelssohn, placés au programme comme correctifs à la nouveauté un peu audacieuse (au point de vue du comité) de la partition de Berlioz, ont été interprétés avec le soin habituel et applaudis comme toujours.

⁂ Aujourd'hui, à deux heures, sixième concert du Conservatoire, avec le même programme que dimanche dernier.

⁂ Le douzième concert populaire (12 janvier) a été rempli par la première audition de *Judith*, drame lyrique en trois parties, poëme de M. Paul Collin, musique de M. Charles Lefebvre. Cet ouvrage, qu'on appellerait plutôt un oratorio modernisé, utilise au mieux des ressources de l'art musical les quelques situations que peut offrir l'épisode biblique. Le fond de l'histoire n'a rien que de répugnant; on en est quitte pour le laisser à l'arrière-plan et à n'insister que sur les circonstances environnantes. C'est à quoi les auteurs n'ont pu se résigner tout à fait, mais M. Pasdeloup l'a fait pour eux, en supprimant une grande scène entre Judith et Holopherne. Sur les vers élégants et harmonieux de M. P. Collin, M. Lefebvre a écrit une partition que distinguent les plus sérieuses qualités : un style élevé, un sentiment dramatique juste, une facture châtiée, parfois même trop dédaigneuse de l'effet, un excellent emploi des sonorités vocales et orchestrales. Il n'y a aucun morceau réellement faible dans son œuvre; si l'on n'est pas souvent « empoigné », si le compositeur ne frappe pas de ces coups puissants qui soulèvent une salle, on ne peut du moins dire qu'il manque de virilité, car ses chœurs sont pour la plupart d'un grand effet, et l'expression, dans ses airs, est généralement vraie et souvent forte.

Peut-être revient-il trop fréquemment à un même ordre d'idées, pour ne pas dire de procédés, ce qui finit par donner l'impression d'un manque de variété. Mais l'ensemble de l'œuvre atteint à un niveau assez élevé pour mériter mieux qu'un succès d'estime. Parmi les morceaux les plus remarquables, nous signalerons : l'introduction et la lamentation syllabique du début, où les femmes juives enfermées dans Béthulie assiégée, expriment les souffrances de la soif auxquelles elles sont près de succomber; c'est une belle page, d'une couleur sombre, bien en situation; un autre chœur, suave et gracieux : « C'est Judith » ; un bel air de Judith, à la Händel; le charmant chœur final de la première partie : *Va, Judith ;* l'air d'Holopherne : *Plus menaçant que l'ouragan*, d'un style large, quoique un peu froid ; le récit de Judith: *Du plus grand des héros* ; sa prière, dans la troisième partie : *Toi, dont la voix bénie*, qui vient après un air de danse d'une originalité cherchée, mais non trouvée ; enfin le chœur triomphal qui termine l'ouvrage : *Au bruit des cymbales*. — L'exécution a été bonne en général, à quelques réserves près. Mlle de Stuklé possède un très-bel organe, incomplet malheureusement dans sa partie moyenne et grave; elle chante en artiste, mais exagère les effets dramatiques. M. Dufriche, moins bien doué encore du côté de la voix, interprète avec intelligence le rôle d'Holopherne, ou plutôt le peu qui en reste, car on y a pratiqué de larges coupures. Le rôle d'Ozias, le chef hébreu, est bien tenu par M. Seguin. Les chœurs et l'orchestre n'ont pas été irréprochables ; une ou deux répétitions supplémentaires leur eussent certainement été utiles. L'orchestre a accompagné presque toujours trop fort les chanteurs solistes. — L'accueil fait à l'ouvrage a été, sinon enthousiaste, du moins très-sympathique. Si le public s'est rarement passionné, il a été intéressé jusqu'au bout.

*** Une deuxième audition de *Judith* a lieu aujourd'hui au concert populaire. Comme dimanche dernier, les soli seront chantés par Mlle de Stucklé, MM. Dufriche et Seguin.

*** Programme du onzième concert de l'Association artistique, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Edouard Colonne : — 1° Symphonie romaine (Mendelssohn) ; — 2° Marche funèbre d'*Hamlet*, 1re audition (Franco Faccio); — 3° *Manfred*, poëme dramatique (Schumann) : Ouverture, Entracte, Ranz des vaches, Apparition de la Fée des Alpes; — 4° Concerto en *ré* pour piano, 1re audition (C. Saint-Saëns), exécuté par Mme Marie Jaëll; — 5° Trio des Jeunes Ismaélistes de *l'Enfance du Christ* (Berlioz), exécuté par MM. Cantié, Corlieu (flûtes) et Hasselmans (harpe); — 6° Ouverture de *Léonore* (Beethoven).

*** Le deuxième festival de l'Hippodrome n'avait pas attiré moins de monde que le premier et la vogue paraît décidément sourire à ces gigantesques manifestations musicales. Quelques changements ont été opérés, qui facilitent l'entrée et la sortie du public ; on a aussi ajouté un rang de loges de face en dessous de celui existant déjà et on a, sur l'autre côté, avancé la limite des places de secondes qui n'étaient pas en nombre suffisant. Les trois compositeurs annoncés cette fois comme devant diriger leurs œuvres étaient MM. Massenet, Léo Délibes et V. Joncières; et le grand succès a encore été pour M. Massenet, avec les mêmes fragments du *Roi de Lahore*, dont on a fait redire le dernier, l'Incantation, avec une insistance significative. M. Léo Délibes n'a pas été moins bien traité, puisque, des quatre morceaux de *Sylvia*, qui sonnaient admirablement dans cette vaste enceinte, on a fait recommencer le plus gracieux et celui auquel le grand nombre des exécutants devait le moins ajouter, la jolie polka en *pizzicati* de violons. M. Joncières, lui, est monté deux fois au pupitre directeur, d'abord pour faire exécuter trois des meilleures pages de *Dimitri*, puis pour conduire le prélude de *la Reine Berthe*, une des épaves à conserver de cette malheureuse partition : cette fois, le public a fait également bon accueil à l'œuvre nouvelle et à celle d'il y a trois ans, sans plus se souvenir du succès de celle-ci que de la chute de celle-là. Le reste du programme était dirigé par M. Albert Vizentini : d'abord l'ouverture de *la Muette de Portici*, puis le célèbre chœur d'*Armide* : « Voici la charmante retraite », qui a paru un peu maigre en cet énorme local, enfin le prélude-unisson de *l'Africaine*. Le finale du 2e acte de *Guillaume Tell*, avec MM. Lauwers, Comte et Valet pour solistes, n'a pas produit le grand effet qu'on en pouvait attendre, et l'attaque de l'*Alleluia* du *Messie* a donné le signal du départ pour toute l'assistance : il en sera toujours ainsi du dernier morceau, forcément sacrifié. Le numéro le plus intéressant du concert était l'*Hymne à la France*, un grand chœur composé par Berlioz sur des paroles d'Auguste Barbier et qu'on n'avait jamais eu occasion d'entendre depuis le 1er août 1844, jour où il fut exécuté par 1200 musiciens au festival de l'Industrie, sous la direction de l'auteur. C'est là un de ces morceaux de grandes proportions et d'une rare puissance, tels que Berlioz excellait à les composer pour les concerts monstres qu'il rêvait toujours d'organiser et qu'il ne parvint pas à acclimater en France : ses idées, comme sa musique, ont du succès aujourd'hui qu'il est mort.

*** Le quatuor Sainte-Cécile, fondé et dirigé par Mlle Marie Tayau, donnera quatre séances de musique de chambre à la salle Pleyel, les 14, 15, 20 et 29 janvier. La troisième sera consacrée à l'art ancien, les autres à l'art moderne. Les œuvres de Mme de Grandval composeront le programme de la séance du 15.

*** M. Louis Lacombe donnera à la salle Erard, le jeudi 16 janvier, un concert pour l'audition de quelques-unes de ses œuvres, ainsi que des *Chants de la Patrie*, choix de chansons populaires françaises auxquelles M. Lacombe a adapté un texte nouveau et un accompagnement, tantôt de piano, tantôt de quatuor, d'orgue, de cor, etc. Mlle Marie Dihau, MM. Genevois, Archainbaud, Lebrun, Trombetta, Rabaud, Fridrich, Halary, Dihau, Guilmant et la société chorale Amand Chevé lui prêteront leur concours.

*** Nous rappelons que le premier des « Concerts-Liszt », dont l'objet est de faire mieux connaître les compositons *originales* écrites par le grand pianiste pour son instrument, aura lieu le vendredi 24 janvier, à la salle Pleyel.

*** L'institution des concerts populaires d'Angers continue à bien mériter de l'art. Le 29 décembre, au onzième concert, les dilettantes angevins ont pu faire connaissance, par une exécution véritablement remarquable, avec la symphonie *Harold en Italie*, de Berlioz, dont le solo a été joué par M. Mas, de la Société des concerts de Paris. Au concert suivant, le violoniste Ovide Musin a obtenu un très-grand succès en jouant le cinquième concerto de Léonard. Rappelé plusieurs fois, il a ajouté au programme une fantaisie de sa composition que l'orchestre, sous la direction de M. Gustave Lelong, a fort bien accompagnée à première vue. A ce même concert, M. Fréd. Cowen, compositeur anglais souvent applaudi dans son pays, a dirigé l'exécution de quelques morceaux d'orchestre dont il est l'auteur, écrits avec un réel talent et qui ont reçu le meilleur accueil.

NOUVELLES DIVERSES.

*** M. R. Bussine, professeur de chant au Conservatoire, fondateur et président de la Société nationale de musique, est nommé officier d'Académie.

*** M. Massenet se rend, la semaine prochaine, à Pest, puis à Milan et à Venise, pour les représentations de son *Roi de Lahore*.

*** M. Saint-Yves Bax, professeur de chant au Conservatoire, revendique l'éducation artistique de Mlle Bilbaut-Vauchelet, dont le compte rendu de *Suzanne* publié dans notre dernier numéro fait honneur à Mme Carvalho. Le compte rendu ne se trompe pas tout à fait; cependant il n'est que juste de constater que, si Mlle Bilbaut a reçu quelques précieux conseils de Mme Carvalho, elle est avant tout élève du Conservatoire et de M. Bax, à qui nos scènes lyriques doivent déjà et devront encore plus d'un sujet remarquable.

*** Une Société chorale de dames amateurs vient de se fonder à Arras. M. Vervoitte en est le président honoraire, M. Gardin le président, M. Duhaupas, déjà chef de la Société des *Orphéonistes d'Arras*, le directeur, et M. Bertrand le secrétaire. Plus de cent dames sont déjà inscrites. Par l'adjonction de cette société aux deux que possède déjà Arras (*Orphéonistes*, pour les voix d'hommes, et *Société philharmonique*, pour l'orchestre), l'exécution des grandes œuvres instrumentales et chorales, des grands oratorios, devient possible dans cette ville; et on se propose de ne pas laisser longtemps sans emploi une aussi complète réunion d'excellentes ressources musicales.

*** Le Casino de Pau est, artistiquement, au premier rang de nos stations hivernales. M. Ch. Constantin y dirige des concerts qui peuvent rivaliser avec ceux des villes les plus musicales, pour la composition intelligente des programmes et l'excellence de l'exécution. C'est ainsi qu'on peut y applaudir les classiques de la symphonie, Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, à côté d'autres maîtres anciens et modernes, français surtout, consacrés par le succès à Paris et ailleurs : Lulli, Monsigny, Gluck, Bizet (*l'Arlésienne*), Massenet (suites d'orchestre), Saint-Saëns (*Danse macabre*), Guiraud (Carnaval), Joncières (ouvertures), etc., sans compter Schumann (symphonie en *mi bémol*) et Raff (symphonie *Dans la forêt*). Le premier violon solo, M. Janssen, a obtenu de grands succès en exécutant le concerto de Mendelssohn, ceux de Vieuxtemps, etc.

*** Il est beaucoup question, à Londres, de la création d'une « Ecole royale de musique », qui engloberait la *Royal Academy* actuelle et l'Ecole nationale de South Kensington. Elle serait constituée sur des bases nouvelles et plus larges, et probablement, avant tout, sur le principe de la gratuité. Une longue étude a paru dans le *Times* sur ce sujet; elle est due à M. le docteur Hueffer, qui y étudie le fonctionnement des principaux conservatoires existants, et conclut en recommandant comme modèle, sur beaucoup de points, le Conservatoire de Paris.

*** On s'occupe en ce moment de l'adoption d'un nouveau diapason en Espagne. Une commission, composée de compositeurs, de musicologues et de fonctionnaires du ministère de *fomento*, est réunie dans ce but.

*** Nous recevons le premier numéro de la *Saturday musical*

Review, de Londres, avec laquelle se fond le journal hebdomadaire publié jusqu'ici sous le titre de *The Choir*.

⁂ Un journal musical rédigé en russe et en allemand, *Die musikalische Sonntags-Zeitung*, se publie depuis un mois à Saint-Pétersbourg.

⁂ A Venise a paru aussi un nouveau journal de musique, *la Fenice*.

†

⁂ Mme Lucy Anderson, qui eut jadis un grand renom en Angleterre comme pianiste et fut le professeur de la reine Victoria et de ses filles, vient de mourir à Londres, à l'âge de 92 ans. Son mari, mort depuis quelque temps déjà, avait été le professeur de violon du prince de Galles et du duc d'Edimbourg. On sait que ce dernier est membre de la Société orchestrale d'amateurs, à Londres, où il fait sa partie parmi les premiers violons.

⁂ Mme de Mesmaeker, une chanteuse qui fut applaudie aux Bouffes-Parisiens, est morte à Bruxelles le mois dernier.

⁂ Le *protodiaconus* Flechsig, auteur du poëme *le Paradis et la Péri*, mis en musique par Schumann, vient de mourir à Zwickau.

ÉTRANGER

⁂ *Bruxelles*.— On vient de reprendre au théâtre de la Monnaie *le Prophète*, qui n'avait pas été joué depuis deux ans. La distribution reste ce qu'elle était, sauf le rôle d'un des Anabaptistes, joué maintenant par M. Gresse. M. Tournié est toujours un excellent Jean de Leyde, se surmenant un peu trop cependant, et Mlle Bernardi une dramatique Fidès. Excellente reprise en somme. — Mlle Marie Tayau et le concerto romantique de B. Godard pour violon, interprété par elle, ont eu un succès très-accentué au second concert de l'Association des artistes musiciens, le 4 janvier.

⁂ *Liége*. — La distribution des prix aux élèves du Conservatoire a eu lieu le samedi 21 décembre. Dans le concert donné à cette occasion, sous la direction de M. Th. Radoux, l'excellent orchestre du Conservatoire a exécuté la symphonie italienne de Mendelssohn, les chœurs ont chanté l'*Alleluia* du *Messie* de Händel, et les principaux élèves lauréats se sont fait entendre, comme c'est l'habitude en pareille circonstance. Le jeune compositeur Sylvain Dupuis, élève de M. Radoux, a obtenu un vif succès avec son scherzo symphonique *Macbeth*, habilement orchestré. La décoration de l'ordre de Léopold a été remise dans cette séance à deux professeurs du Conservatoire, MM. Léon Massart (violoncelle) et Romedenne (hautbois).

⁂ *Malines*. — L'Ecole de musique religieuse fondée par M. J. Lemmens est ouverte depuis le commencement de janvier.

⁂ *Londres*. — Pour sa prochaine campagne d'opéra à Her Majesty's Theatre, M. Mapleson se propose, dit le *Figaro* de Londres, de donner en dehors du répertoire courant *Lohengrin*, *la Forza del Destino*, *Mireille* et un ou deux autres opéras non encore désignés. Mmes Gerster et Vanzini seront les *étoiles* de la saison. A Covent Garden, M. Ernest Gye montera *Dimitri*, *le Roi de Lahore* et *Rienzi*. La tournée provinciale des artistes de Her Majesty's commencera ces jours-ci, sous la direction de M. Mapleson. La troupe comprendra Mmes Pappenheim, Trebelli, Valleria, MM. Runcio, Rocca, Behrens, auxquels s'adjoindront MM. Musin, violoniste, et Fréd. Cowen, pianiste. — Les concerts populaires ont recommencé lundi dernier. On y a exécuté, entre autres choses, le quatuor en *mi bémol* de C. Saint-Saëns, qui a été vivement applaudi. Mlle Marie Krebs jouait la partie de piano, Mme Norman-Neruda celle de violon. Piatti a exécuté à ce concert, de la façon la plus remarquable, une sonate de Locatelli arrangée par lui.

⁂ *Dublin*. — La troupe lyrique de M. Carl Rosa, en représentation dans cette ville, y a donné *Piccolino*, d'Ernest Guiraud, avec un grand succès. Elle sera de retour à Londres prochainement et doit jouer le même ouvrage à Her Majesty's Theatre le 29 janvier.

⁂ *Leipzig*. — L'intérêt principal du onzième concert du Gewandhaus, qui a eu lieu le premier jour de l'an, se portait sur un nouveau concerto de violon de J. Brahms, écrit pour Joachim et joué par le grand virtuose, sous la direction du compositeur. Ce concerto, de forme classique, est clair, ingénieux et attachant; Brahms y a mis tout son savoir-faire et le meilleur de son inspiration. Joachim l'a admirablement exécuté; mais il faut un talent comme le sien pour venir à bout des énormes difficultés de mécanisme qui y sont accumulées. L'œuvre, le compositeur et l'interprète ont été l'objet de l'accueil le plus enthousiaste, qui s'est renouvelé, pour Joachim, après une merveilleuse exécution de la chacone de J.-S. Bach.

⁂ *Hanovre*. — La seconde représentation de *la Vie pour le Tsar*, de Glinka, a été beaucoup meilleure que la première, compromise par l'indisposition d'un des principaux artistes. Tout a marché à souhait depuis lors, sous l'habile et énergique direction de Hans de Bülow. Grâce à l'initiative de cet éminent artiste, l'intendance des théâtres va monter *Benvenuto Cellini*, de Berlioz, sur lequel on compte beaucoup, et qui n'a encore été donné en Allemagne qu'à Weimar, il y a bon nombre d'années.

⁂ *Vienne*. — Le prix de cinq cents florins proposé aux compositeurs sortis dans ces dix dernières années du Conservatoire de Vienne, n'ayant pas été décerné, pour cause de faiblesse des œuvres remises, le délai d'envoi est prolongé jusqu'au 30 septembre 1879.

⁂ *Magdebourg*. — Un Conservatoire a été ouvert ici le 1er octobre et fonctionne de la manière la plus satisfaisante. Il a pour directeur le chef d'orchestre Jean Bott.

⁂ *Saragosse*. — Une Académie de musique (Conservatoire) vient d'être fondée et a pour directeur M. Agostino Perez. Les cours s'ouvriront très-prochainement.

⁂ *Barcelone*.— *L'Ateneo Barcelonès* ouvre un concours pour la composition de douze œuvres vocales, dont onze *ad libitum* et une sur le texte catalan d'un hymne de M. Antonio Careta. Deux prix, de 1,000 et de 500 pesetas, seront décernés. Les manuscrits seront reçus jusqu'au 30 avril 1880.

Le Directeur-Gérant BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

LE
PORTE-MUSIQUE BRANDUS
Permet de transporter la musique sous un petit volume
SANS LA ROULER
ELLE SE REMET A PLAT D'ELLE-MÊME EN SORTANT DU PORTE-MUSIQUE
Prix : 4 francs.
Modèle déposé.
Magasin de Musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu, au coin du boulevard.

MÉDAILLE D'OR
EXPOSITION UNIVERSELLE 1878
CLASSE XIII
INSTRUMENTS DE MUSIQUE
F. BESSON
FOURNISSEUR DES ARMÉES FRANÇAISES ET ÉTRANGÈRES
92, rue d'Angoulême, à Paris.
198, EUSTON ROAD, LONDRES

BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS
POUR PARAITRE INCESSAMMENT :
LE GRAND CASIMIR
Pièce en 3 actes, de MM. Gondinet, Jules Prével et Saint-Albin, musique de
CHARLES LECOCQ
Représentée pour la première fois au théâtre des Variétés, le 11 janvier 1879.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CRAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

46e Année — N° 5. — 19 Janvier 1879

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr.; Départements, 15 fr., Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE SEMAINE A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

1879 PRIMES 1879

Offertes aux Abonnés de la Revue et Gazette musicale
A l'occasion du renouvellement de l'année.
46e ANNÉE DE SON EXISTENCE.

1° CHANT

La partition pour chant et piano de **LA CAMARGO**, opéra comique en trois actes, paroles de MM. **Vanloo** et **Leterrier**, musique de **CH. LECOCQ**.

2° PIANO

Un volume à choisir parmi les suivants :

A quatre mains :
- **Harold en Italie**, de Berlioz, réduit par M. Balakirew ;
- **Symphonie fantastique**, de Berlioz, réduite par Ch. Bannelier ;
- **Roméo et Juliette**, de Berlioz, réduit par Camille Benoit.

A deux mains :
- *Succès universels*, 3 volumes, contenant 20 morceaux de piano chacun ;
- *Œuvres choisies* de Mendelssohn (1 vol.), Stephen Heller (1 vol.), Chopin (1 vol.), Weber (1 vol.), Schubert (1 vol.) ;
- *30 Mélodies de Schubert*, transcrites par Stephen Heller ;
- *40 Mélodies de Meyerbeer*, transcrites par Amédée Méreaux.

Ces primes (un volume de chant et un volume de piano) sont, dans nos bureaux, à la disposition des Abonnés d'un an, *à prix entier* (24, 30 ou 34 francs). L'abonnement au texte seul n'y donne pas droit. — Les Abonnés des départements les recevront *franco* contre l'envoi d'un mandat de 2 fr., représentant les frais de poste.

N. B. — Désigner bien exactement la partition de Berlioz ou le volume pour piano à deux mains dont on a fait choix.

Avec ce numéro, nos Abonnés ont la primeur du rondeau des DEUX PIGEONS, chanté avec tant de succès par Mme Céline Chaumont au 3e acte du GRAND CASIMIR, de CH. LECOCQ.

SOMMAIRE.

Revue musicale de l'année 1878. **Ch. Bannelier.** — Théâtre national de l'Opéra. Première représentation de *Yedda*. **Adolphe Jullien.** — Théâtre des Variétés. Première représentation du *Grand Casimir*. **H. Lavoix fils.** — Théâtre des Bouffes-Parisiens. Première représentation de *la Marocaine*. **H. Lavoix fils.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses, Concerts. — Annonces.

REVUE MUSICALE DE L'ANNÉE 1878.

(*Fin*) (1).

La Société nationale de musique continue à affirmer sa haute utilité, en même temps que ses tendances éclectiques, dans les séances d'audition où ses membres trouvent interprètes et auditoire pour leurs œuvres, examinées préalablement par un comité où l'échange de la casse et du séné n'a point cours. Sur les programmes ont figuré, cette année, les noms des compositeurs suivants : B. Godard, Colomer, Mme de Grandval, Ch. Lefebvre, Widor, Bourgault-Ducoudray, Messager, Émile Bernard, Fauré, Gouvy, Wormser, Lalo, G. Pfeiffer, Diemer, Caillebotte, Paul Lacombe, C. Franck, Saint-Saëns, Duparc, Mme Jaëll, Fouque, Gigout, Salomé, S. Rousseau, Luigini, Guilmant, d'Indy, Chabrier. Parmi les virtuoses dont le concours bénévole a rendu possibles ces intéressantes séances, nous citerons, un peu au hasard : MM. Saint-Saëns, Isaye, Pfeiffer, Diemer, Belloc, d'Indy, Bernard, Gillet, Paul Viardot, Mme Lalo, Mlles Laure Donne, Miclos, etc. La Société a terminé sa saison, comme l'année précédente, par deux grands concerts avec orchestre.

La Société de chant choral, fondée par feu Beaulieu, la Société chorale d'amateurs fondée et dirigée par M. Guillot de Sainbris, la Société des concerts de l'École de musique religieuse, n'ont pas manqué de se rappeler à l'attention, chacune par son concert annuel. L'Association des artistes musiciens a célébré, comme chaque année, l'Annonciation et la Sainte-Cécile. La Société des compositeurs a, pour la première fois, organisé elle-même une audition des œuvres couronnées dans ses concours (compositions de MM. Dancla, H. Cohen, G. Pfeiffer, Laussel et Taffanel). Le Cercle artistique de la rue Saint-Arnaud a fait entendre, dans une soirée offerte à ses membres, un opéra comique nouveau en deux actes, *Nina Zombi*, paroles de M. Paul Tillier, musique de dix compositeurs. Les deux soirées données au ministère des beaux-arts pour la restitution des danses des XVIIe et XVIIIe siècles, par les soins de M. de Lajarte et de Mlle Laure Fonta, ne doivent point être oubliées, non plus que les pittoresques promenades musicales de l'*Estudiantina* espagnole.

Séances de musique de chambre et concerts privés se pressent sous notre plume. Le relevé des premières nous donne les noms suivants : MM. Breitner, Viardot et Hollman ; MM. Maurin, Tolbecque, etc.; MM. Taudou, Desjardins, etc.; MM. Marsick, Delsart, etc.; M. Lewita et Mlle Tayau; Mlles Tayau et Laure Donne ; le quatuor Sainte-Cécile, fondé par Mlle Tayau, qui a organisé également les séances d'audition de *l'Art moderne*, consacrées aux œuvres de MM. A. Morel, B. Godard, Mmes de Grandval et Héritte-Viardot ; MM. Artaud, Lefort, etc.; MM. Thibaud, Lefort, etc.; M. Ch. Lebouc, dont les séances hebdomadaires, au programme renouvelé chaque quinzaine, sont une des sérieuses attractions de chaque hiver. — Des concerts et auditions donnés à titre privé, nous ne mentionnerons que les plus marquants, pour ne point faire ici de concurrence à la Table des matières. D'abord, trois concerts avec orchestre, donnés : par MM. Saint-Saëns (pour

(1) Voir le numéro 2.

les œuvres de Liszt), par M. Ten Brink et par Mlle Laure Donne; puis l'exécution, à Saint-Sulpice, du *Requiem* composé par M. Saint-Saëns, à la mémoire de M. Libon; enfin les concerts de MM. Ketten, Breitner, Zarebski, Vermast, Widor, de Bertha, Alkan, Reményi, L. Coenen, Hasselmans, Jules Stolz, A. Dien, Martucci, Pugno, G. Pfeiffer, Hollman, Ad. Fischer, Diemer, Daucla, Montardon, Rubinstein (au Conservatoire, dans une soirée de bienfaisance), E. Bourgeois, Lebouc, Thurner, Delsart, A. de Kontski, Maurice Rosenthal, M. et Mme Jacquard, Mmes Montigny, Ugalde, Poitevin, Champein, Pommereul, Debillemont, Louise Murer, Marie Perez, Zoé Tilkin. Mentionnons encore cette tentative originale, et qui réussira peut-être, de concerts organisés par M. Kowalski à la salle Philippe Herz, et devenant gratuits par le remboursement du prix d'entrée en morceaux de musique: et enfin, deux conférences musicales, l'une par M. Bourgault-Ducoudray, sur la modalité dans la musique grecque, l'autre par M. Lemmens sur l'accompagnement du plain-chant.

Tel a été Paris concertant en 1878. La liste est longue, et cependant incomplète encore. Ce n'est pas nous qui nous plaindrons qu'il se consomme trop de musique, car on peut bien payer d'un peu de fatigue la constatation de ce fait encourageant, que la moyenne des programmes est sérieuse et tend toujours à s'élever.

En province, les concerts populaires de Lille, de Rouen, d'Angers, — ces derniers surtout, — quelques concerts des Sociétés philharmoniques où sont appelés des artistes parisiens, les séances de musique de chambre de M. Weingærtner à Nantes, de M. Millont à Marseille, de Mlle Murer et de M. Grodvolle à Tours, constituent le meilleur de l'activité musicale, en dehors du théâtre.

La décentralisation sera longtemps encore un vain mot.

***

Le grand « encouragement » accordé à la musique lors de l'Exposition a eu son épilogue au budget annuel des beaux-arts, sous forme de grasses subventions à l'Opéra, à qui l'on fait de la sienne une si douce habitude, à l'Opéra-Comique, mis à la portion congrue il y a quatre ans, et replacé seulement l'année dernière dans des conditions sortables d'*aurea mediocritas*, au Théâtre-Lyrique lui-même, bien que n'existant actuellement qu'en expectative; d'allocations aux concerts Pasdeloup, aux concerts du Châtelet, aux concerts populaires d'Angers et de Lille, aux Conservatoires de provinces, au Grand-Théâtre de Lyon qui monte *Etienne Marcel*, de M. Saint-Saëns, à M. Capoul, qui a fait d'assez lourds sacrifices pour *les Amants de Vérone*, de M. le marquis d'Ivry. Quelques-unes de ces dernières subventions sont, il est vrai, la menue monnaie du reliquat de celle dont M. Escudier ne put employer que la cinquième partie environ dans son essai de restauration du Théâtre-Lyrique ; il n'en faut point faire honneur à un nouvel accès de générosité de nos législateurs, qui, par ailleurs, n'ont pas voulu accorder un crédit de 80,000 francs demandé par le ministre des beaux-arts pour de grandes auditions musicales.

Mais les concours de tout genre, dus à l'initiative privée, n'en restent pas moins assez nombreux et bien dotés. Il en est un dont 1878 aura vu, en partie du moins, le premier fonctionnement : c'est le concours Rossini, dont les conditions *mélodiques* et *morales* ont bien fait un peu sourire, mais qui n'en est pas moins un efficace encouragement aux artistes. Les opérations du premier concours de la ville de Paris sont arrivées à terme en cette même année: on en sait le résultat. Le concours Cressent, dont les jurés n'avaient point d'abord trouvé de lauréat parmi les musiciens et sont revenus plus tard à une appréciation plus indulgente, va s'ouvrir pour la troisième fois, en attendant la représentation de l'œuvre couronnée, *Dianora*, de MM. Chantepie et S. Rousseau. Enfin, la Société des compositeurs a pu, grâce aux largesses ministérielles, augmenter notablement le nombre des prix qu'elle propose chaque année à l'émulation des musiciens, et mettre au concours à la fois une symphonie, un concerto de piano, un quintette pour piano et instruments à cordes, un *Ave maris stella*, une scène lyrique et un morceau à trois voix.

L'Académie des beaux-arts a décerné pour la première fois le prix Monbinne, destiné à l'auteur du meilleur opéra comique représenté pendant une période de deux ans : M. Guiraud et son *Piccolino* ont fixé son choix. Le prix Chartier (musique de chambre) a été attribué à M. Lalo, et M. Deffès a eu le prix Trémont en tiers avec un peintre et un sculpteur.— L'Académie a appelé à faire partie de sa section de musique, à la place de feu Bazin, M. J. Massenet, arrivé ainsi au point culminant des honneurs artistiques à l'âge où tant d'autres, dont il est le collègue actuel ou posthume, ont commencé seulement à conquérir une modeste notoriété.

Le Conservatoire de musique s'est donné un règlement assez peu différent de l'ancien pour ne pas justifier le mot de réorganisation qui a été prononcé; la création du cours d'histoire de la musique et celui d'histoire et de littérature dramatiques, confiés le premier à M. Bourgault-Ducoudray, le second à M. de Lapommeraye, est l'innovation la plus saillante du code didactique et disciplinaire qui va régir désormais notre École nationale de musique, jusqu'à ce que le besoin de réformes plus radicales se fasse sentir, ou peut-être seulement que l'extension projetée des bâtiments du Conservatoire permette de donner satisfaction à certaines nécessités d'enseignement qui restent encore à l'état de projets ou simplement d'aspirations. La scission de l'enseignement de l'harmonie et de l'accompagnement a été aussi décidée dans ce règlement; elle a eu pour résultat une classe nouvelle consacrée à l'accompagnement seul, et dont le titulaire est M. Bazille. Une classe de diction pour les chanteurs (professeur, M. Régnier) et une classe de maintien pour les femmes (professeur, Mlle Louise Marquet) ont été également créées, celle-ci avant, celle-là après la mise en vigueur du règlement. Enfin, il a été pourvu à la vacance de deux classes importantes, par la nomination de MM. Massenet (composition) et Archainbaud (chant), remplaçant MM. F. Bazin et H. Potier, décédés.

Les écoles de musique de province et succursales du Conservatoire de Paris continuent à remplir leur modeste et utile mission sans incidents notables, sauf à Marseille, où l'école a subi certaines vicissitudes, depuis quelques années qu'elle est sous la dépendance du conseil municipal. Redevenue *communale* cette année, elle a reçu aussi un nouveau directeur: M. Martin, l'un des professeurs de solfége de l'établissement, en remplacement de M. Hasselmans, démissionnaire.

Qu'on nous permette d'enregistrer maintenant, sous la rubrique *Variétés*, c'est-à-dire un peu pêle-mêle, quelques faits qui veulent une mention, mais échappent au classement qu'il nous a fallu adopter pour donner une physionomie, non point attrayante, certes, mais au moins régulière, à cette massive agglomération d'événements musicaux. Veuillez donc bien vous remémorer, lecteurs : — l'enquête prescrite par le ministre des beaux-arts sur les résultats de la liberté des théâtres, liberté qu'on songe de nouveau à supprimer, à grand tort selon nous; — un nouveau renvoi aux calendes grecques du règlement, par voie législative, de la question du droit perçu par l'Assistance publique sur les recettes théâtrales; — la création des fonctions d'inspecteur de la musique (M. Vaucorbeil), au ministère des beaux-arts, pour mettre enfin l'art musical *presque* sur le même pied que les autres dans le Conseil supérieur avec lequel le ministre délibère; — la nomination de M. Danhauser comme inspecteur général du chant dans les écoles de la ville de Paris, en remplacement de feu Bazin, et celles de MM. E. Pessard et Pauraux comme inspecteurs; — la démission de M. Vaucorbeil de ses fonctions de président de la Société des compositeurs, et son remplacement par M. E. Membrée; — la répétition, fermement poursuivie pour la première fois, des droits de l'Etat sur les pensionnaires réfractaires du Conservatoire (affaires Vaillant, Guitry, etc.); — la requête des musiciens instrumentistes aux Chambres, pour obtenir l'admission de leur corporation au conseil des prud'-

hommes; — deux projets de « Sociétés d'auditions lyriques », ayant pour but l'essai des œuvres théâtrales des jeunes compositeurs; — les inventions quasi musicales d'Edison, le phonographe, enregistreur et reproducteur des sons, et le microphone, qui les réfléchit avec un pouvoir centuple; — les premiers essais du piano à deux claviers inverses; — la vente aux enchères, à Londres, des plaisanteries posthumes de Rossini pour le piano, et son insuccès prévu.

Bien qu'on se soit donné rendez-vous à Paris pendant six mois, de tous les points du globe, la musique n'a chômé nulle part au delà de nos frontières; à vrai dire, les raisons dont elle paraît s'être payée dans nos provinces pour prendre un congé, n'auraient pu être invoquées hors de France. Laissant de côté ses manifestations régulières et normales dans chaque pays, car il ne faut point encombrer cette Revue déjà bien longue, nous nous bornerons au relevé succinct que voici des principaux faits musicaux enregistrés par la chronique étrangère.

Nos compositeurs et nos virtuoses, Saint-Saëns, Massenet, Lalo, Gouvy, Lefebvre, Duparc, P. Viardot, Lasserre, Mme Montigny, etc., d'autres aussi qui sont nôtres par l'adoption, Sarasate, Fischer, Jaëll, Marsick, sont allés maintes fois cueillir des lauriers pour l'école française à Bruxelles, à Londres, à Cologne, en Autriche, en Russie, en Scandinavie et même à Berlin et dans la sacro-sainte Leipzig, le boulevard du patriotisme musical allemand. Les concerts de Saint-Saëns et de Sarasate, en particulier, ont été une série de triomphes. A Vienne, l'Opéra continue à introduire dans son répertoire les œuvres françaises modernes.

Bruxelles a eu la primeur de deux œuvres lyriques de compositeurs français, d'ailleurs assez peu fortunées l'une et l'autre : *la Fée des Bruyères*, de M. Samuel David, et *le Cabaret du Pot-Cassé*, de Mme Pauline Thys. Dans la même ville, il s'est fondé deux sociétés symphoniques, le Concert national et le Cercle Bizet, ainsi qu'une société de quatuors, la seule qui existe jusqu'ici dans la capitale de la Belgique. Le théâtre de l'Alhambra est devenu une scène lyrique exclusivement réservée aux opéras flamands.

Des concerts populaires ont été fondés à Liége au début de l'année. — Une école de musique religieuse vient d'être créée à Malines, par M. J. Lemmens. — De nouvelles lois sur la propriété artistique internationale, ont été votées en Espagne, mises à l'étude en Belgique et en Angleterre. — A Londres, les travaux du nouvel Opéra, deux fois interrompus, sont repris depuis peu et paraissent devoir être menés à bonne fin. — L'Opéra-Comique de Vienne en est à son neuvième essai de réouverture. Cette fois, il a essayé de conjurer la fortune adverse en changeant de nom. Le moyen semble avoir réussi au *Ringtheater*. — On a inauguré, à Dresde, un nouveau théâtre d'opéra; à Francfort, le Conservatoire fondé par le docteur Hoch, dirigé par Joachim Raff et comptant parmi ses professeurs Mme Schumann et J. Stockhausen ; à Cincinnati, le Conservatoire à la tête duquel est placé Théodore Thomas, qui a renoncé à la direction de son célèbre orchestre de New York. Le Conservatoire de Naples est sans chef depuis tantôt six mois, son directeur démissionnaire, Lauro Rossi, n'ayant pas encore été remplacé. Celui de Milan est maintenant dirigé par Ronchetti-Monteviti, nommé après la mort de Mazzucato. — Ont été célébrés : à Hambourg, le deux-centième anniversaire de la fondation de l'Opéra allemand; à Leipzig et à Franfort, le « jubilé » cinquantenaire de l'entrée de Mme Schumann dans la carrière artistique ; à Presbourg et à Weimar, le centenaire de la naissance de J.-N. Hummel. — Festivals à Düsseldorf (rhénan), Görlitz (silésien), Erfurt, Bruges (flamand), Worcester (des Trois Chœurs), Birkenhead (Eisteddfod gallois), Norwich et Norfolk. — A Milan et à Rome, de nouvelles sociétés orchestrales ont été fondées. La *Symphonie avec chœurs* de Beethoven, exécutée pour la première fois à Milan, y a produit un immense effet. — Deux troupes d'opéra italien se font concurrence cet hiver aux États-Unis : l'une est dirigée par M. Max Strakosch, l'autre par M. Mapleson, l'impresario londonien, dont l'entreprise nouvelle et hardie (étant donné qu'il n'abondonne pas ses intérêts anglais et que New York n'est pour lui qu'une diversion) a réussi au-delà de ce que lui-même espérait. Auguste Wilhelmj est, cette année, le virtuose acclamé de l'autre côté de l'Atlantique : chacun sait que le dilettantisme yankee s'étiole s'il n'y a pas au moins une célébrité européenne par an pour le vivifier et le maintenir en haleine.

La bataille terminée, les armées comptent leurs pertes. Ainsi ferons-nous, arrivés enfin au terme de ce résumé qui est aussi l'histoire d'une lutte ; et comme elles usent vite, ces luttes artistiques ! Dans les notices nécrologiques, quelle proportion tristement forte de combattants fauchés à la fleur de l'âge, parmi ceux que la vocation a pris jeunes, maîtrisés, enivrés de toutes les joies et saturés de toutes les douleurs !

Voici la liste funèbre pour 1878.

Franz von Holstein, Anton Deprosse, Giuseppe Devasini, Juan Esnaola, A.-F. Lindblad, G. Brah-Müller, A. Methfessel, F.-A. Erk, compositeurs ; Alb. Mazzucato, compositeur, directeur du Conservatoire de Milan; Hilarion Eslava, compositeur, théoricien, ancien directeur du Conservatoire de Madrid ; Henri Proch, compositeur, chef d'orchestre et professeur de chant ; François Bazin, compositeur, professeur au Conservatoire de Paris, auteur d'un *Traité d'harmonie*, membre de l'Institut de France ; François Hünten, Rodolphe Willmers, compositeurs et pianistes; Eugène Gautier, compositeur, violoniste, professeur et critique ; Stefano Tempia, compositeur, violoniste et directeur général du chant choral à Turin ; W. Speier, Louis Maurer, compositeurs et violonistes ; Luigi Venzano, compositeur et violoncelliste ; Louis Renard, compositeur et contre-bassiste; Baneux, compositeur et corniste ; H. Potier, compositeur, professeur de chant au Conservatoire de Paris ; François Dunkler, compositeur et chef de musique militaire ; Franz Espagne, Ferdinand Rahles, Albert de Thimus, Tajan-Rogé, E. Gebauer, musicographes et critiques; Zani de Ferranti, littérateur musicien, guitariste; F. Benoist, professeur d'orgue pendant cinquante ans au Conservatoire de Paris; Louis Dachauer, organiste ; Dessirier, professeur de solfége au Conservatoire de Paris; Alexandre Villoing, de Coninck, Mmes Joséphine Rummel, de Lagoanère, pianistes et professeurs ; Tilmant, violoniste, ancien chef d'orchestre du Théâtre-Italien, puis de l'Opéra-Comique et de la Société des concerts du Conservatoire ; Th. Hauman, Max Scherek, violonistes ; J. Reuchsel, Justin Waldteufel, Krumbholz, violoncellistes; Fréd. Triébert, hautboïste et facteur d'instruments; Janatka, corniste; Dieppo, tromboniste, ancien professeur au Conservatoire de Paris; Pierre Schæffer, chef de la maison Erard ; Stroheker (Strozzi), Moriani, Ossip Pétroff, Dieu, Pascal Lamazou, Junca, Wadmore, Giuseppe Marini, Brémond, chanteurs; Mmes Ganetti, Johann Strauss (née Jetty Treffz), Harriers-Wippern, Blaes-Meert, Hauser-Burenne, cantantrices ; de Guédéonoff, ancien surintendant des théâtres impériaux russes ; Frédérie Gye, directeur de l'Opéra-Italien de Covent Garden, à Londres ; Temistocle Solera, librettiste; Carlo de Blasis, chorégraphe ; Lavinée, éditeur de musique ; et les veuves de deux musiciens illustres, Mmes Spontini et Rossini.

CH. BANNELIER.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA.

Yedda, ballet-pantomime en trois actes, de MM. PHILIPPE GILLE, ARNOLD MORTIER et LOUIS MÉRANTE, musique de M. OLIVIER MÉTRA. — Première représentation le vendredi 17 janvier.

Le japonisme triomphe sur toute la ligne, au théâtre et dans le monde, dans les coulisses comme dans les boudoirs, et il n'est pas téméraire de dire que sans le succès invraisemblable, inouï de la section japonaise à l'Exposition universelle, le présent ballet n'aurait jamais vu le jour. Entendons-nous : il aurait peut-être vu le jour, mais il se serait déroulé en un

pays quelconque au lieu de se passer dans le Nippon méridional, et de donner lieu par là à une exhibition fastueuse et animée de costumes, meubles et bijoux, qu'on allait voir, cet été, tranquillement rangés derrière les vitrines protectrices du Champ-de-Mars. Le succès de l'exposition japonaise éclata comme un coup de foudre au milieu d'une société très-peu renseignée sur ce qu'elle courait voir et admirer ; il y a encore un an, les quelques personnes qui avaient la toquade du Japon, les rares collectionneurs de bibelots japonais, se connaissaient trop bien entre eux pour s'être souvent disputé de menus objets à des prix insensés, mais ils étaient fort peu connus du public, qui se souciait des japoneries comme de Colin-Tampon et n'y attachait pas plus de prix qu'il n'y prêtait d'attention. Ils n'étaient d'ailleurs que cinq ou six : le poëte Ernest d'Hervilly, le voyageur Emile Guimet, le dessinateur Régamey, l'éditeur Charpentier, l'historien-romancier Edmond de Goncourt, et deux ou trois autres; mais s'ils trouvent aujourd'hui que leur goût est partagé par trop de personnes et qu'on leur fait une trop vive concurrence, ils ne doivent s'en prendre qu'à eux-mêmes, car ils ont tout fait pour répandre leurs préférences japoniques : le poëte en composant *la Belle Saïnara*, le voyageur en racontant et le peintre en retraçant leurs *Promenades japonaises*, l'éditeur en publiant le livre, en faisant jouer la comédie dans son salon, enfin le romancier-historien, sans rien écrire, en découvrant aux profanes les merveilles qu'il avait en ce genre, en leur faisant apprécier avec une exquise amabilité l'extrême finesse et l'incomparable éclat de ces produits transocéaniens.

Quand le rideau se lève, on voit un village pittoresquement situé aux confins d'une forêt, sur la rive d'un lac sacré ; la dernière maison du bourg est une ferme assez misérable, avec une petite fontaine en bois, surmontée d'un coq au plumage hérissé : tel le hameau japonais qui excitait vivement la curiosité dans le parc du Trocadéro, telle la porte en bois si minutieusement sculpté qui y donnait accès, avec ses deux coqs se défiant au combat. C'est dans cette ferme que végète Yedda, une simple paysanne qui doit se marier le jour même avec Nori, mais qui se dépite en ne trouvant pas au fond de la corbeille nuptiale les riches parures qu'elle rêve de posséder et que le pauvre Nori serait bien en peine de lui offrir. Yedda aime peut-être ce beau garçon, mais, assurément, elle lui préfère la richesse, le luxe, l'éclat, et lorsque le splendide cortége du mikado fait son entrée dans le village, l'ambitieuse fille dévore du regard ces beaux habits et ces riches seigneurs. Elle offre à boire au mikado, qui, naturellement, tombe amoureux de la jeune échansonne, et lorsque cette cour éblouissante disparaît au loin, la misérable enfant reste comme absorbée en ses envieuses pensées. Un homme se glisse auprès d'elle, Tô, le bouffon du prince, épris lui-même de la princesse destinée au mikado, « ver de terre amoureux d'une étoile », et qui pense servir ses propres visées en rapprochant Yedda du mikado. Que faut-il à la vulgaire tresseuse de paniers pour qu'elle éclipse toute la cour en richesse aussi bien qu'en beauté ? Qu'elle ose, à l'heure de minuit, traverser le lac, pour gagner l'arbre de vie au pied duquel se réunissent les malins esprits, et qu'elle sache obtenir d'eux le talisman suprême, une branche de l'arbre sacré.

Minuit sonne. Au dernier coup, les rochers, les arbres semblent s'animer, partout s'éveillent des divités nocturnes et, sur un signe de leur reine Sakourada, elles arrosent l'arbre de la vie d'eau puisée au plus profond du lac, lorsqu'une ombre apparaît au loin qui glisse rapidement sur l'onde et s'arrête au milieu des esprits. Yedda n'a pas plutôt formulé sa requête à la compatissante Sakourada que celle-ci la transforme en sylphe pour lui donner plus de grâce et de légèreté ; elle lui remet enfin une branche de l'arbre de vie, une branche fatale dont chaque feuille arachée exauce un souhait, mais dont la dernière, en tombant, l'entraînera elle-même aux sombres bords, et Yedda repart pour le monde réel sur un char traîné par des cygnes aux clartés voltigeantes des libellules et des mouches phosphorescentes.

Dès que Yedda se montre à la cour, le mikado s'éveille de son amoureuse torpeur; les objurgations même de la princesse ne peuvent le faire renoncer au projet de prendre Yedda pour épouse; la princesse va pour poignarder son infidèle amant, mais Yedda, qui voit l'attaque, étend la branche magique : une feuille s'en détache et l'arme tombe à terre en se brisant. L'ambitieuse Yedda touche au comble de ses vœux ; elle va devenir reine, et ne pense plus guère à Nori, lorsque celui-ci survient et la supplie de renoncer au rang suprême; elle hésite et semble devoir céder, lorsque les trompettes royales sonnent en son honneur. Puissé-je oublier Nori ! pense-t-elle, et la branche magique se dépouille encore d'une feuille. L'altière princesse, froissée en son orgueil, et le bouffon, rebuté dans son amour, font marché de la vie de Yedda : Qu'elle meure et je suis à toi, dit la princesse à Tô, non sans nourrir l'arrière-pensée de regagner quelque empire sur le cœur du roi. Les cloches sonnent à toute volée pour annoncer au peuple ébahi l'union du mikado avec une simple tresseuse d'osiers ; le cortége royal s'avance, un homme se précipite sur Yedda et la frappe, mais c'est Nori qui tombe frappé à mort, Nori qui s'élance pour préserver celle qui l'a dédaigné. Yedda se jette épouvantée sur le corps de son amant; elle arrache de sa ceinture la branche fatale; elle évoque en sa tête affolée la nuit des fiançailles, la leçon des fées et leurs rondes vertigineuses... elle s'arrête soudain, arrache la dernière feuille et tombe inanimée aux pieds de son fiancé.

Cette légende, qui n'a de japonais que le titre, est, en somme, heureusement choisie pour fournir matière à un ballet, et ce qui bien le démontre, c'est que plus d'une situation — on a pu le remarquer au cours du récit — a déjà été adoptée et utilisée en quelque drame ou ballet dont le souvenir n'est pas loin. L'arrivée du cortége royal dans le village où vit une fillette promise à de plus hautes destinées ne rappelle-t-elle pas le début de *Giselle*, ressemblance que le second acte accentue encore en mêlant cette jeune fille aux danses nocturnes des ondines? Cette branche arrachée de l'arbre de vie ne vous fait-elle pas souvenir de Robert, et ce pacte par lequel un être humain, qui pourrait vivre éternellement libre au séjour des bienheureux, accepte de revivre une vie mortelle dont le terme est fixé d'avance et ne dépend plus de lui, n'a-t-il pas été déjà souscrit par le roi de Lahore Alim ? Ces cygnes, enfin, dont on parle mais qu'on ne voit pas, ces cygnes qui ramènent Yedda transformée et presque divinisée aux confins du monde vulgaire, ne descendent-ils pas du fameux cygne qui traîne la nacelle du chevalier Lohengrin et le conduit, loin des sommets inaccessibles du Mont-Salvat, partout où il y a quelque faible à défendre, quelque méchant à punir?

Ce ballet, qui semble long à raconter, m'a paru passer très-vite à la représentation, et c'est fort heureux. Cela tient évidemment à la façon dont a procédé le compositeur, et il faut avouer qu'étant données ses habitudes musicales, il n'aurait pas pu, l'eût-il voulu, procéder autrement. M. Métra, qui compose quantité d'airs de danse plus ou moins heureux, selon l'inspiration du moment, et qui les fait tous exécuter dans les bals qu'il dirige, a traité ce scenario de ballet comme un recueil d'airs de danse. Il a mis une valse ici, là une polka, ailleurs un galop, selon qu'il en avait l'envie ou l'occasion, — ce qui est tout différent; — mais quant à la musique de scène, sur laquelle se déroule le drame, qui explique les personnages et renforce la situation, quant à cette partie symphonique, qui gagne de l'importance chaque jour dans le ballet actuel, grâce à l'habileté de nos jeunes compositeurs à jouer de l'orchestre, elle n'existe absolument pas avec M. Métra, et c'est ainsi que les événements les plus tragiques se déroulent en moins d'une minute sur de rapides trémolos. Dès qu'on ne danse plus pour le seul plaisir de danser, la musique perd ses droits et le musicien son essor. De là vient que la musique de *Yedda* ne forme pas à proprement parler une partition de ballet, comme *Sylvia*, *Cappélia*, ou *le Fandango*, mais un simple album de

danses rapidement reliées entre elles, mais parfaitement distinctes et faciles à énumérer.

Comment faire de la musique japonaise ? Il n'y fallait pas songer. M. Métra a dû se contenter de donner un cachet exotique à sa musique, en l'agrémentant de quelques procédés anodins, bruissements de plaques de tôle, jeux de timbres comme dans la jolie scène des automates de *Coppélia*. Quant à la composition en elle-même, elle ne manque pas d'un certain charme, sans aucun doute, mais ce charme reste un peu trop de même nature d'un bout à l'autre. L'instrumentation est tout à fait dépourvue de recherche, et beaucoup plus discrète qu'on ne pourrait le croire; le compositeur a certainement voulu faire simple et éviter le reproche de trop se souvenir des ébats familiers que prend naturellement sa muse, ailleurs qu'à l'Opéra.

Le pas des fiançailles, dansé au premier acte par Yedda et Nori, débute par des appels de clarinettes bien tournés ; quant au pas du Miroir qui suit, il amène un solo de violon aussi peu caractérisé que celui qui soulignera, au troisième acte, l'apparition de Yedda aux yeux du mikado. Le début du pas des Corbeilles est agréablement accompagné par des phrases de violoncelles avec harpes, auxquelles succède, par un ingénieux renversement, certaine mélodie des clarinettes avec violoncelles pincés, mais on retombe bientôt dans cette éternelle phrase balancée des violons. La scène la mieux instrumentée est peut-être celle avec solo de cor, où le bouffon excite l'envie et la vanité de Yedda ; quant au chant du rossignol qui annonce la tombée de la nuit, il ne pouvait aller sans quelques traits de flûte, voltigeant au-dessus des violons. J'ai remarqué dans le pas des Esprits, au second acte, une polka gentillette avec jeux de timbres, mais il paraît qu'il y a deux ou trois ans ce même morceau accompagnait aux Folies-Bergères l'exhibition et les poses plastiques d'un homme tatoué : voilà ce qui s'appelle s'inspirer de la situation. La phrase exposée par les cors sous un trémolo de violon lorsque la reine des Esprits cueille la branche magique, quoique d'un procédé connu, est réellement jolie : elle se rapproche un peu du faire de M. Massenet. Le pas des danseuses du mikado, au dernier acte, est d'une bonne allure grave, au moins en commençant, et les harpes, d'abord en solo, puis unies aux timbres, sont d'un heureux effet dans le pas de la Séduction dansé par Yedda ; enfin le grand ballabile a de l'entrain, en particulier le pas des bouffons de cour. Inutile, je pense, de dire qu'un lamentable solo de violoncelle accompagne la scène finale pour exprimer le désespoir amoureux de Yedda.

Ce rôle a été pour Mme Sangalli l'occasion d'un nouveau succès, et elle ne récolte jamais tant de bravos que lorsqu'elle se donne certain tour de reins, plus difficile assurément qu'il n'est gracieux. Mlle Righetti se fait remarquer dans la reine des Esprits ; mais après elle, les autres rôles sont trop peu importants pour que leurs interprètes s'y fassent applaudir : à nommer au courant de la plume MM. Rémond, Cornet, les deux Mérante et Mlle Marquet. La mise en scène, du commencement à la fin, est un véritable éblouissement. M. Halanzier y a prodigué, selon son habitude, de coûteuses magnificences, réglées et distribuées avec un goût d'artiste. Une mention d'honneur appartient au costumier et aux décorateurs dont le rôle, en cette circonstance, est certainement supérieur à ceux du chorégraphe et du compositeur. M. Lacoste a dessiné des costumes d'une richesse et d'un goût parfaits; quant à MM. Daran, Lavastre aîné et Carpezat, ils ont peint de leur meilleur pinceau ce village au bord du lac, et l'intérieur du palais du mikado : la forêt et le lac enchantés de M. Lavastre jeune sont d'une très-jolie couleur sans avoir, exception rare, rien de japonais. Comme ensembles chorégraphiques, c'est le premier pas des Paysans et le ballabile final avec ce miroitement de costumes, avec ces jeux d'éventails, de ballons et de parasols, qui m'ont semblé le mieux réglés. Et cette fois au moins, M. Mérante a pu, dès le premier soir, apposer sa signature à côté des auteurs du livret : cette satisfaction ne suffit-elle pas pour qu'il préfère, en son cœur paternel, sa fille cadette à l'aînée, Yedda la vannière à la chasseresse Sylvia ?

ADOLPHE JULLIEN.

THÉATRE DES VARIÉTÉS

Le Grand Casimir, opérette en trois actes, de MM. J. PREVEL et A. DE SAINT-ALBIN, musique de M. CH. LECOCQ. Première représentation, le mercredi 11 janvier.

On a bien médit de l'opérette ; elle a tué, disait-on, ce vaudeville, ce charmant et spirituel théâtre de nos pères; avec elle, plus de mots, plus d'esprit, plus de situations, quelques flons-flons, et voilà ces auteurs dispensés de chercher une intrigue, d'en nouer et d'en dénouer les fils. On disait tout cela et bien d'autres choses encore; et la gentille opérette, toujours aimable, toujours souriante, continuait joyeusement sa route. Se souciant fort peu de ses détracteurs ; elle obéissait au goût du public, remplaçant le rire grossier par le sourire, la bouffonnerie par la gaieté; et voilà que tout à coup elle s'empare, sans crier gare, du vieux vaudeville français, mais pour le renouveler, le pétrir à son image, en faire quelque chose de tout à fait musical; elle s'établit adroitement dans les interstices de la pièce, sans en rien entraver le développement, et sait se faire petite, sans rien perdre de sa grâce, sans tomber dans la mignardise et la pauvreté.

C'est bien un vaudeville, en effet, que le livret du *Grand Casimir;* il est bien fait, intéressant, plein d'esprit, et plus d'un mot y trahit l'incognito d'un de nos plus brillants auteurs, M. Gondinet. La pièce entière est fort amusante, et il y a, au troisième acte, une grande scène menée de main de maître. Voici les aventures du Grand Casimir : supposez que les mots les plus heureux vivifient ce récit sec et froid, joignez-y le jeu de deux artistes qui ont nom Mme Chaumont et Dupuis, et vous comprendrez l'accueil fait à l'heureux produit de la collaboration de MM. Saint-Albin et Prével.

Partout où elle passe, la belle écuyère Angelina, propriétaire du *Cirque de l'Avenir*, entraîne tous les cœurs attachés à la queue de son cheval ; le beau Casimir a brûlé plus que tous les autres soupirants. Pour Angelina, il s'est ruiné ; pour elle il s'est fait enfermer; pour elle il a perdu sa place de sous-préfet. Tant d'amour a touché Angelina ; elle finit par aimer Casimir, elle l'épouse, et voilà notre homme courant avec elle la ville et la campagne, jonglant avec la dent du tigre et la griffe de la panthère, troquant enfin l'habit officiel contre les lauriers du dompteur. L'accord ne dure pas longtemps entre les deux époux. Angelina aime toujours Casimir, Casimir adore toujours Angelina ; mais chacun chasse au succès pour son propre compte, comme dans tout ménage d'artiste, et Casimir, entièrement préoccupé de sa ménagerie, laisse le grand duc, le régisseur et jusqu'au jongleur Sotherman faire la cour à sa femme, sans daigner s'en apercevoir. De là, brouille et querelle; mais un grand événement met fin à cette situation. Casimir est poursuivi par son régisseur, qui est aussi son créancier, et ne trouve qu'un moyen pour échapper à la ruine et pour conserver la propriété du cirque à sa femme : se faire passer pour mort et disparaître. Un fidèle serviteur annonce son trépas; Angelina le pleure décemment; le régisseur, espérant succéder à Casimir, déchire les billets à ordre, et la belle écuyère se trouve, pour la galerie, veuve et entourée de trois prétendants.

A l'acte suivant, nous sommes en Corse, où Casimir s'est réfugié. Celui-ci a imprudemment bu dans le verre de la gentille Ninetta Galetti et l'a compromise par cette inadvertance, dont le résultat est, suivant la coutume du pays, une obligation d'épouser ; et voilà trois cent quarante-neuf Galetti, le père en tête, qui menacent de la vendetta le malheureux Casimir, s'il ne se conforme pas à l'usage! Que faire? Casimir épouse. Mais voilà que le jour même de ses noces, Ange-

lina fait son entrée triomphale à Bastia, en grand appareil, exécutant à cheval des prodiges de haute école, et traînant à sa suite ses trois adorateurs, le grand-duc qui a abandonné son duché, le jongleur et le terrible régisseur ! Elle retrouve enfin son mari, qu'elle avait cherché de bien des côtés, et lui saute au cou : « Quel bonheur ! te voilà, je t'aime toujours, je t'ai cherché dans les deux hémisphères, aime-moi et advienne que pourra. »

Le pauvre Casimir est bien empêché entre sa femme et sa veuve. Que devenir avec les trois cent quarante-neuf Galetti et Angelina sur les bras, sans compter le Code, ce livre sérieux qu'on ne lit pas assez et qui ne plaisante pas ? Il ne voit plus que Galetti, vendetta, bigamie, prison, Angelina. Celle-ci apprend enfin la vérité, alors, scène de reproches amers ; le malheureux Casimir se défend comme il peut ; il se croyait oublié, puis les trois cent quarante-neuf Galetti étaient là, puis à la mairie, il était dans un courant d'air et n'a pas compris ce qu'on lui demandait, puis l'habitude de dompter les bêtes l'a rendu timide avec les hommes.., enfin, mille autres raisons saugrenues. Mais Angelina ne l'entend pas ainsi. Les choses vont se gâter, lorsque, par bonheur, ils découvrent tous deux que le Galetti n'est qu'un franc capon, que ses trois cent quarante-neuf frères, cousins ou petits-cousins sont des fantoches, et que rien n'est plus facile que de faire rompre un mariage contracté par intimidation. Casimir reprend sa femme, revoit son cirque et sa chère panthère, et les trois prétendants sont évincés.

Il fallait trouver la place de la musique dans cette pièce, tout à la fois gaie et un peu sentimentale ; personne n'était plus capable que M. Charles Lecocq de placer aux bons endroits des couplets et des ensembles. Pas un de ses refrains ne retarde l'action ; sans surcharger la pièce, il sait avec tact se faire écouter, suivre le sentiment de la situation. La partition a une ouverture, des couplets, des romances, des chœurs. Vingt morceaux, au total, et on ne songe pas un instant à reprocher au compositeur d'avoir empiété sur les droits des « paroliers ».

L'ouverture, lestement tournée, pimpante et gaie, précède une courte introduction avec chœurs, dans laquelle on a fort applaudi les couplets de l'Écuyer. Ceux des Boules, chantés d'une façon comique par Léonce, ceux du Chic et du Chèque, dans lesquels le musicien s'amuse à jongler avec les mots, et que Baron fait bisser chaque soir, enfin ceux du Dompteur, très-amusants et fort bien chantés par Dupuis, ont reçu le meilleur accueil ; mais le succès musical de cet acte a été pour le duo entre Dupuis et Mme Chaumont, très-spirituelle et très-charmante page d'où se détachent les couplets : « Je l'aimais tant, ce grand dadais », mélodie qui est bien dans la couleur de la scène, moitié sentimentale et moitié gaie, c'est une des plus fines trouvailles de M. Lecocq. Le finale est une charge de bon goût et très-réussie du style déclamé ; une strette entraînante le termine.

Une jolie valse, chantée par les jeunes filles corses, et une bonne chanson de soldat, ouvrent le second acte. Les couplets de Ninetta au dragon Picasso sont tout à fait coupés dans la forme de l'ancien vaudeville, et le trait y est bien amené. On a fait répéter le rondeau d'Angelina : « Il le savait bien, le perfide », très-spirituel, très-vif, et dans lequel le compositeur retourne avec une aisance des plus gracieuses au premier thème du morceau. Citons encore dans cet acte, la polka bien rhythmée et entraînante de l'entrée des écuyers, les amusants couplets du pêcheur, moitié parlés et moitié chantés et qu'on a bissés, et la finale, très-mouvementée, avec son boniment, ses fanfares, son chœur de paysans légèrement grisés par le vin blanc de la noce.

Le troisième acte a peu de musique, et là, en effet, il était de bon goût de laisser parler les auteurs de la pièce. Cependant il contient encore un des succès de la soirée, le rondeau des Deux pigeons. Cette romance est de tous points charmante, elle est écrite dans un sentiment d'une mélancolie tendre et gracieuse. Non-seulement c'est une jolie mélodie, mais encore elle répond fort bien à la situation de la pièce. Ajoutons que Mme Chaumont la dit et la chante avec infiniment de talent et de goût. Elle est suivie d'un gai trio dont le refrain sert de couplet final, et des jolis couplets du Code, fort bien dits par Dupuis.

Cette partition, complète dans ses petites proportions, est, du reste, très-bien interprétée. Mme Chaumont est là tout à fait dans son élément ; elle rend toutes les nuances de son rôle d'Angélina avec une délicatesse infinie, elle rit et pleure tout ensemble, elle a de l'entrain et de la tendresse, chacun de ses mots porte et produit son effet. Personne mieux qu'elle ne sait *dire* la musique, et sa mignonne voix est pleine de charme et d'expression. M. Dupuis est son digne partenaire ; il a, comme toujours, de la finesse, du naturel, de l'inattendu, il chante avec goût et originalité ; c'est un excellent acteur. Le duo du premier acte, la scène du troisième ont été pour ces deux artistes l'occasion de véritables triomphes. Mlle Baumaine est jolie à croquer sous le voile blanc de Ninetta, et se tire très-bien de ses petits couplets. Baron et Léonce sont, comme toujours, fort amusants, l'un dans l'habit noir et l'ulster de soie blanche du grand-duc, l'autre avec les paillettes du jongleur. On a fort applaudi Germain, qui a toujours la spécialité des Dumanet. Bref, grand succès de pièce, d'acteurs et de musique.

H. Lavoix fils.

THEATRE DES BOUFFES-PARISIENS

La Marocaine, opéra bouffe en trois actes, paroles de M. Paul Ferrier, musique de M. Jacques Offenbach. — Première représentation, le lundi 13 janvier.

Un opéra bouffe a-t-il absolument besoin de la collaboration de deux auteurs ? M. Ferrier, homme d'esprit et de talent, a-t-il été mal inspiré pour cette fois ? Nous ne savons. Toujours est-il que nous trouvons difficilement le courage de raconter à nos lecteurs les aventures de Fatime, du sultan Soliman et du grand vizir Ottokar (pourquoi ce nom tudesque au Maroc ?) L'auteur a compté sur les turbans, les barbes, les costumes, sur le vol de jeunes houris qui s'abat sur la scène des Bouffes ; il a compté aussi sur le musicien, mais il a poussé si loin la modestie qu'il n'a pas compté sur lui-même, et qu'il n'a fait qu'une pièce bouffonne sans gaieté, excentrique sans originalité ; c'est une revanche à prendre, et M. Paul Ferrier s'y connaît, en *revanches*.

M. Offenbach, aussi peu aidé que possible par ce poëme, a su trouver cependant quelques jolies pages, qui ont été applaudies. Il n'a pas toujours suivi son librettiste dans la voie où celui-ci l'entraînait, et, à part quelques morceaux, ce n'est pas la bouffonnerie qui domine dans la partition de *la Marocaine*. La sérénade : « Aux baisers de la nuit sereine », qui ouvre le premier acte, a de la grâce, du charme et une certaine couleur orientale des plus agréables ; il en est de même du chœur de femmes qui accompagne le chant du muezzin. Après ce morceau, nous entrons dans les couplets jusqu'au finale ; quelques-uns sont bien venus. Citons ceux de Fatime, le gentil duetto : « Donc, pour les mœurs », le chant de Soliman avec son accompagnement de tambour, tout à fait dans la manière d'Offenbach, et le finale : « Je suis sultane », qui a de la gaieté et de l'entrain et que Mlle Paola Marié a dû répéter.

Le second acte débute par de jolis couplets des sultanes. Les morceaux d'ensemble sont ici plus nombreux. Le quatuor des baisers est bien en scène et mélodique, le quatuor : « Pour préserver mon Attalide », avec son joli refrain en valse : « nous sommes quatre », est une des bonnes pages d'Offenbach. Je n'ai rien à dire de la barcarolle d'Alcazara, sinon qu'elle donne de l'éclat et de la gaieté au finale.

Le dernier acte, qui a failli tout perdre, par un malencontreux récit de bataille, sur lequel M. Ferrier comptait peut-être, renferme deux morceaux bien venus ; l'un, la romance :

« Ayez pitié de nos alarmes », moitié sérieuse, moitié plaisante, est du plus comique effet ; l'autre, la chanson du Cheïck, a reçu très-bon accueil.

Au résumé, l'honneur du musicien est sauf, et c'est ce qu'il fallait démontrer.

Mlle Paola Marié porte tout le poids de la pièce et le soutient bravement. Elle a du feu et de l'entrain, elle brûle les planches. Mlles Hermann et Mary Albert ont eu du succès. L'une est une jolie enfant qui joue et chante avec naïveté et nous promet une charmante chanteuse d'opérette ; l'autre tire très-bon parti du rôle de Séline. M. Milher n'a pas été heureux pour ses débuts aux Bouffes, et, cependant, il a trouvé moyen d'être souvent amusant dans le personnage bien usé du sultan Soliman. Jolly (Ottokar) a une gaieté froide et originale qui relève ce que le rôle a d'effacé.

Mettons à l'actif de la direction une mise en scène réellement luxieuse et des costumes chatoyants, agréables à l'œil et dessinés avec infiniment de goût.

H. Lavoix fils.

Le manque d'espace nous oblige à remettre à huitaine un bon nombre de nouvelles et de comptes rendus de concerts, ainsi que le courrier de l'étranger.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *Polyeucte ;* mercredi, *les Huguenots ;* vendredi, *la Reine Berthe* et *Yedda ;* samedi, *l'Africaine.*

A l'Opéra-Comique : *le Postillon de Lonjumeau*, *le Pré-aux-Clercs*, *Mignon*, *Suzanne.*

*** Mercredi, M. Lorrain a débuté à l'Opéra, dans Saint-Bris, des *Huguenots.* Ce rôle n'étant pas de premier plan, on n'a pas jugé à propos de convoquer la presse ; mais l'épreuve a été très-suffisante pour que nous puissions dès à présent classer M. Lorrain parmi les meilleurs artistes de l'Académie nationale de musique. Il dit avec justesse, met de la chaleur et de l'expression dans son débit, et tient la scène avec aisance. Sa voix, légèrement gutturale et ondulante, est cependant d'un timbre sympathique et porte bien. A bientôt, sans doute, un début moins modeste, et l'occasion de contrôler aussi complétement que possible l'impression d'aujourd'hui.

*** M. Ernest Gye, directeur de l'Opéra-Italien de Covent-Garden, et son état-major, MM. Tagliafico, Vianesi, Pitman, sont en ce moment à Paris, prenant leurs dispositions pour compléter le personnel artistique du théâtre. L'intention de M. Gye est de former, comme son rival M. Mapleson, une troupe à peu près permanente ; ce projet était, d'ailleurs, l'un de ceux que feu son père se proposait de mettre à exécution. On jouerait à Londres d'avril à juillet, à Saint-Pétersbourg de novembre à février, et à Paris en mars et avril. — M. Gye a déjà, nous assure-t-on, engagé plusieurs artistes de notre Académie nationale de musique, libres de leur personne d'ici à peu de mois : M. Gailhard, Mlle Bloch, et sans doute aussi M. Lassalle. — Ces défections de nos meilleurs chanteurs étaient prévues ; elles n'ont rien que d'assez naturel. Pourquoi, au lieu de régler d'une façon définitive la situation du directeur de l'Opéra, dont le contrat expire en novembre prochain, le ministère des beaux-arts s'est-il contenté de mesures provisoires ou dilatoires ? L'incertitude où l'on a laissé directeur et artistes porte maintenant ses fruits.

*** L'affaire Vaillant prend des proportions extraordinaires après l'arrêt de la cour d'appel de Bruxelles, frappant de saisie les appointements entiers de Mlle Vaillant jusqu'à concurrence de 15,000 francs, montant du dédit. L'affaire est revenue au tribunal civil pour être plaidée au fond, c'est-à-dire quant à la validité même de l'engagement contracté par Mlle Vaillant envers l'État français. Aucun jugement n'a encore été rendu. — D'une lettre adressée par Mlle Vaillant à un journal bruxellois, il résulte que la jeune artiste commence a envisager le dénouement de son procès avec quelque inquiétude, car elle reproche à son directeur d'éluder maintenant la promesse qu'il lui aurait faite de payer pour elle le montant du dédit, le cas échéant. Peut-être eût-il mieux valu tout simplement remplir les conditions librement acceptées au début des études ?

*** Nous rendons compte plus haut des premières représentations de : *Yedda*, à l'Opéra ; *le Grand Casimir*, aux Variétés ; *la Marocaine*, aux Bouffes-Parisiens.

*** Des invitations pour le premier bal de l'Opéra (25 janvier) ont été adressées à la plupart des actrices de Paris. L'éclat de la fête ne perdra certes rien à cet acte de galanterie bien entendue. Dans le répertoire d'Olivier Métra figurent, au premier rang des nouveautés, les danses sur *le Petit Duc*, *la Camargo*, *le Grand Casimir*, *Babel-Polka*, etc.

*** *Piccolino*, d'Ernest Guiraud, vient d'être donné avec succès au Grand-Théâtre de Lyon. Mlle Amélie Luigini tient avec talent le principal rôle. — La date de la représentation d'*Étienne Marcel* paraît devoir être reculée encore. On parle maintenant du 15 février.

NOUVELLES DIVERSES, CONCERTS.

*** Dans la liste des nouveaux chevaliers de la Légion d'honneur, nous sommes heureux de trouver le nom de M. Ch. Lamoureux, chef d'orchestre de l'Opéra, fondateur des festivals de *l'Harmonie sacrée*, et certainement l'un des artistes les mieux désignés pour cette distinction, et celui de M. Émile Pessard, l'auteur de *la Cruche cassée* et du *Capitaine Fracasse.*

*** Les compositeurs désireux de concourir pour le prix Rossini peuvent se procurer au secrétariat de l'Institut le poëme couronné, *la Fille de Jaïre*, de M. Paul Collin.

*** La deuxième audition de *Roméo et Juliette*, au Conservatoire, a été aussi remarquable au point de vue de l'exécution et couronnée du même succès que la première. Elle donne lieu aux mêmes réserves quant aux coupures trop nombreuses qu'on a cru devoir faire, et nous exprimons de nouveau l'espoir qu'elle n'est qu'un acheminement vers l'audition intégrale ; autant on peut l'approuver à ce titre, autant il faudrait la blâmer si l'on devait toujours s'en tenir là.

*** Programme du septième concert du Conservatoire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, sous la direction de M. E. Deldevez : — 1° Symphonie pastorale (Beethoven) ; — 2° Fragment du 3e acte d'*Euryanthe* (Weber), traduction de M. Maurice Bourges : *a*, Introduction (site sauvage) ; *b*, Scène et cavatine (*Euryanthe*, Mme Brunet-Lafleur) ; *c*, Chœur de chasseurs et scène ; *d*, Ballet, chœur de paysans ; *e*, Marche nuptiale ; — 3° Romanza et rondo du concerto en *mi* mineur pour piano (Chopin), exécutés par M. L. Diemer ; — 4° Air du *Messie* (Händel), traduction de M. V. Wilder, chanté par Mme Brunet-Lafleur ; — 5° Introduction et chœur final du *Christ au mont des Oliviers* (Beethoven).

*** Le succès de bon aloi qui avait accueilli la *Judith* de M. Ch. Lefebvre à la première audition, s'est renouvelé à la seconde. L'œuvre est désormais classée parmi celles qui, sans tendances révolutionnaires, font réellement honneur à la jeune école française. Bon accueil aussi aux interprètes.

*** Programme du treizième concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *ré* mineur (Schumann) ; — 2° Largo (Händel) : le solo de hautbois par M. Triébert ; — 3° Ouverture du *Cid*, 1re audition (Ten Brink) ; — 4° Thème et variations de la sérénade (Beethoven), exécutés par tous les premiers violons, altos et violoncelles ; — 5° Capriccio brillant pour le piano (Mendelssohn), exécuté par Mlle Clotilde Kleeberg ; — 6° Andante et finale de la 29e symphonie (Haydn).

*** La deuxième et dernière série des concerts populaires commence aujourd'hui. Les abonnés ont désormais le droit d'assister à la répétition générale de chaque concert, qui a lieu le samedi, à neuf heures du matin, au Cirque d'hiver. Il leur sera délivré une carte spéciale à cet effet, au siége de l'administration des concerts populaires, 72, rue Basse-du-Rempart.

*** De grandes œuvres occupant tout un concert, *la Damnation de Faust*, *le Paradis perdu* et *le Tasse*, ont rempli tous les programmes du Châtelet depuis la réouverture, sauf deux. Le programme varié de dimanche dernier (onzième concert) est l'une de ces deux exceptions. Il commençait par la symphonie en *la* majeur de Mendelssohn, dite *Symphonie romaine*, que l'orchestre de M. Colonne a rendue avec verve et précision. L'exécution de la marche funèbre d'*Amleto*, de Franco Faccio, s'est distinguée par les mêmes qualités. Ce morceau n'a guère de marche funèbre que le nom ; mais il ne manque pas d'intérêt et est instrumenté avec talent. Il a été exécuté déjà, on ne l'a sans doute pas oublié, dans les concerts italiens du Trocadéro. La partie instrumentale du *Manfred* de Schumann, ou du moins les morceaux de cette partition qu'on peut en détacher pour le concert, venaient ensuite ; on a bissé, comme d'habitude, le *Ranz des vaches*, solo de cor anglais bien interprété par M. Sautet, et l'*Apparition de la Fée des Alpes*, charmant intermezzo qui accompagne les paroles adressées par Manfred à la fée après qu'il l'a évoquée, et qui n'a son sens complet que dans l'exécution intégrale de l'œuvre, lorsque ces paroles sont prononcées en même temps que le morceau s'exécute. Au Châtelet comme tout dernièrement au concert populaire, l'entr'acte a été joué avant le ranz des vaches, tandis qu'il le suit dans la partition : nous ne voyons pas bien la raison ou l'avantage de cette transposition.

M. Colonne a pris, pour l'Apparition, un mouvement raisonnable, moins rapide que celui dont l'usage paraît s'être établi ailleurs. — Le concerto en *ré* majeur de M. C. Saint-Saëns, le premier en date, est peu connu, n'ayant été joué qu'une fois en public, il y a une douzaine d'années, à la salle Pleyel. Ce n'est pas une œuvre d'un effet comparable à celui du concerto en *sol* mineur; cependant elle renferme des parties d'un vif intérêt, et d'autres tout à fait charmantes. Le premier morceau est très-symphonique, et le piano n'y joue pas un rôle aussi prépondérant que dans les deux autres. Dans l'adagio, en style élégiaque, ce sont principalement les traits, points d'orgue et récits de l'instrument concertant qui donnent au morceau son caractère : le piano semble vouloir y rivaliser avec la harpe d'Ossian. Le finale est un morceau de bravoure, l'extension moderne du rondo classique; il est très-brillant, mais moins riche que le reste en véritables idées musicales. Il paraît que ce concerto a été écrit sous l'impression produite sur l'auteur par la forêt de Fontainebleau : ceci n'est qu'un point secondaire à noter, car rien, dans l'œuvre, ne rappelle matériellement quelque détail sylvestre, si ce n'est peut-être les arpéges de cor au début; tout s'y passe dans l'ordre sentimental. Tant que la musique descriptive se tiendra dans ces limites plus que discrètes, ce n'est pas nous qui lui chercherons noise! L'exécution de la partie de piano par Mme Marie Jaëll a été énergique, de grand style, visant surtout à reproduire une conception d'ensemble dont la virtuose paraît très-pénétrée. Le premier allegro a fait peu d'effet, malgré un second motif gracieux, un peu théâtral, dont le compositeur a tiré un habile parti; mais le succès des deux autres morceaux a été vif, et le public a largement fait la part de Mme Jaëll dans ses applaudissements. — Le ravissant trio des *Jeunes Ismaëlites*, de Berlioz, a été exécuté par MM. Cantié, Corlieu et Hasselmans de manière à provoquer le *bis* habituel : on en a répété la seconde partie. La séance s'est terminée par une bonne interprétation de l'ouverture de *Léonore* de Beethoven.

*** Programme du douzième concert de l'Association artistique, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Edouard Colonne : — 1° Ouverture du *Carnaval romain* (H. Berlioz); — 2° *Sapho*, tableau antique, 1re audition (Louis Lacombe), poésie de Lamartine, les paroles des chœurs par F. Barillot : Sapho, Mlle Delta, du Vaudeville ; une jeune fille, Mlle Dihau ; un pâtre, M. Genevois ; *a*, Chœur de pâtres ; *b*, Hymne à l'Amour ; *c*, Invocation au dieu Pan ; *d*, Complainte et chanson des pâtres ; *e*, l'Aurore ; *f*, Finale, mort de Sapho, chœur funèbre, apothéose; — 3° *Phaéton*, poëme symphonique (C. Saint-Saëns); — 4° Troisième partie de la symphonie dramatique *le Tasse* (B. Godard), poëme de Ch. Grandmougin ; le Tasse, M. Villaret; le duc d'Este, M. Lauwers ; Cornélia, Mlle Vergin ; scène X, la Fête ; scène XI, Folie du Tasse; scène XII, le couvent de Sant'Onofrio, à Rome.

*** Le prochain festival de l'Hippodrome, fixé au samedi 25 janvier, sera une fête de bienfaisance, donnée sous le patronage de Mme la maréchale de Mac-Mahon, et à laquelle prendront part plusieurs de nos principaux artistes lyriques : Mlle Bloch, MM. Bouhy, Gailhard, Delle Sedie, etc. Outre un certain nombre de morceaux du répertoire, que dirigera M. A. Vizentini, on entendra la troisième partie du *Tasse*, de M. B. Godard, et des fragments du *Stabat Mater* de M. G. Salvayre, dont l'exécution sera conduite par les auteurs.

*** La Société des derniers quatuors de Beethoven (MM. Maurin, Colblain, Mas, Tolbecque et de la Nux) donnera sa première séance le mercredi 22 janvier, à la salle Pleyel, avec le concours de M. d'Orellana (2e alto). — Programme : 13e quatuor de Beethoven, op. 130; quatuor de piano de Saint-Saëns; quintette en *mi bémol* de Mozart.

*** La première audition d'œuvres originales de Liszt pour le piano sera donnée à la salle Pleyel, vendredi prochain, par M. Frédéric Lottin, qui exécutera les morceaux suivants : — PREMIÈRE PARTIE : 1° *Lyon* ; 2° *le Lac de Wallenstædt*, *le Mal du pays*, *Au bord d'une source*, *Psaume de l'église à Genève* ; 3° *les Cloches de Genève* ; 4° *la Vallée d'Obermann*. — INTERMÈDE : *Requiescat in pace*, *Extase*, *les Astres*, mélodies de Schubert. — DEUXIÈME PARTIE : 1° *Après une lecture du Dante*, *fantasia quasi sonata* ; 2° *Due sonetti del Petrarca*, nos 47 et 123 ; 3° *Saint François de Paul marchant sur les flots*, légende.

*** Deux artistes hongrois, MM. Charles Agghazy, élève de Liszt, et Eugène Huber, élève de Vieuxtemps, donneront un concert le mercredi 22 janvier, à la salle Erard, avec le concours de Mlle Philippine Lévy. Le programme comprend, entre autres morceaux : la sonate de Beethoven dédiée à Kreutzer, une rhapsodie hongroise de Liszt, la *Ballade et Polonaise* et deux morceaux des *Voix intimes* de Vieuxtemps, un scherzo de Chopin, etc.

*** Mlle Anna Bock, pianiste américaine, dont nous avons eu déjà l'occasion de constater les succès en Allemagne, donnera le 27 de ce mois un concert à la salle Pleyel, avec le concours de M. H. Léonard.

Le Directeur-Gérant BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

AVIS. — A vendre en province (ville de 35,000 âmes), un fonds de *Musique et Lutherie*. — Location et vente de *Pianos*.

S'adresser chez M. E.-C. ST-MARC, rue Thomas Lemaitre, 29, à Nanterre (Seine).

CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

SOUS PRESSE :

LE GRAND CASIMIR

OPÉRETTE EN TROIS ACTES

REPRÉSENTÉE AU THÉATRE DES VARIÉTÉS

Paroles de MM. E. Gondinet, J. Prével & A. de Saint-Albin,

MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO :

PREMIER ACTE.

Nos 2 **Couplets du Jongleur**, chantés par M. Léonce : « *Avec six boules je jonglais.* » ..... » »
3. **Couplets du Chic et du Chèque**, chantés par M. Baron : « *Au chèque tu n'es pas sensible.* » ..... » »
4. **Couplets du Dompteur**, chantés par M. Dupuis : « *J'ai dompté trois ours à la fois.* » ..... » »
5. **Couplets extraits du Duo**, chantés par Mme Chaumont : « *Je l'aimais tant ce grand dadais.* » ..... » »
5 *bis*. LES MÊMES TRANSPOSÉS : « *Je l'aimais tant ce grand dadais.* » » »

DEUXIÈME ACTE.

7. **Couplets du Dragon**, chantés par M. Germain ..... » »
8 **Couplets** chantés par Mlle Beaumaine : « *Tu seras toujours mon chéri!* » ..... » »
11. **Rondeau** chanté par Mme Chaumont : « *Il te savait bien, le perfide.* » ..... » »
11 *bis*. LE MÊME TRANSPOSÉ ..... » »
13. **Couplets du Verre**, chantés par M. Dupuis et Mlle Baumaine : « *Au fond de votre verre, ma Ninetta.* » ..... » »
14. **Couplets de la Pêche**, chantés par M. Dupuis : « *Vous n' savez p't'ét' pas comme on pêche.* » ..... » »

TROISIÈME ACTE.

16. **Rondeau des deux Pigeons**, chanté par Mme Chaumont : « *Deux pigeons s'aimaient d'amour tendre.* » ..... » »
16 *bis*. LE MÊME TRANSPOSÉ ..... » »
18. **Couplets** chantés par M. Dupuis : « *Comme on traite les bigames.* » ..... » »

L'Ouverture pour piano seul et à quatre mains.

LA PARTITION POUR PIANO ET CHANT — Prix net : 12 francs.

LA PARTITION POUR PIANO SEUL — Prix net : 8 francs.

ARRANGEMENTS DIVERS POUR PIANO

Quadrille par Arban. — Polka par A. Vizentini. — Valse de Métra.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

46e Année — N° 4 — 26 Janvier 1879

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Tout compris : Paris, 12 fr.; Départements, 15 fr.; Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE SEMAINE A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

1879 PRIMES 1879

Offertes aux Abonnés de la Revue et Gazette musicale
A l'occasion du renouvellement de l'année.
46e ANNÉE DE SON EXISTENCE.

1° CHANT

La partition pour chant et piano de **LA CAMARGO**, opéra comique en trois actes, paroles de MM. **Vanloo** et **Leterrier**, musique de **CH. LECOCQ**.

2° PIANO

Un volume à choisir parmi les suivants :

A quatre mains :
- **Harold en Italie**, de Berlioz, réduit par M. Balakirew ;
- **Symphonie fantastique**, de Berlioz, réduite par Ch. Bannelier ;
- **Roméo et Juliette**, de Berlioz, réduit par Camille Benoit.

A deux mains :
- *Succès universels*, 3 volumes, contenant 20 morceaux de piano chacun;
- *Œuvres choisies* de Mendelssohn (1 vol.), Stephen Heller (1 vol.), Chopin (1 vol.), Weber (1 vol.), Schubert (1 vol.);
- *30 Mélodies de Schubert*, transcrites par Stephen Heller;
- *40 Mélodies de Meyerbeer*, transcrites par Amédée Méreaux.

Ces primes (un volume de chant et un volume de piano) sont, dans nos bureaux, à la disposition des Abonnés d'un an, *à prix entier* (24, 30 ou 34 francs). L'abonnement au texte seul n'y donne pas droit. — Les Abonnés des départements les recevront *franco* contre l'envoi d'un mandat de 2 fr., représentant les frais de poste.

N. B. — Désigner bien exactement la partition de Berlioz ou le volume pour piano à deux mains dont on a fait choix.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent la TABLE ANALYTIQUE DES MATIÈRES pour l'année 1878.

SOMMAIRE.

Le *Requiem* de Berlioz. **G. de Massougnes.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

LE *REQUIEM* DE BERLIOZ

Dans une brochure publiée en 1870 (la date vaut la peine d'être remarquée (1),) je m'efforçais de faire entendre au public d'alors qu'il méconnaissait grossièrement le plus grand de nos musiciens, et, tout en m'indignant contre cette erreur sans excuse, j'en prédisais la fin prochaine. « ..... Malgré tout, disais-je, nous entendrons bientôt applaudir Berlioz, par la force même des choses et parce que cela ne peut pas être autrement. » On sait à quel point l'événement est venu justifier cette prédiction. Faut-il faire honneur de ce revirement d'opinions à l'intelligence plus grande, au goût plus sûr du public actuel ?... C'est une question assez délicate, assez complexe, à laquelle on ne peut répondre en deux mots, et qui nous entraînerait en dehors du cadre de cette étude. Contentons-nous, pour le moment, de constater qu'on adore aujourd'hui ce que l'on brûlait naguère et de dire, pour toute explication, que « cela ne pouvait être autrement ». Toutefois, la *cause immédiate* de ce changement mérite d'être relevée : elle se trouve dans un fait considérable qu'il serait injuste de passer sous silence. Dans ces dernières années, un artiste intelligent et hardi, M. Colonne, a su former un vaillant orchestre, plein de sève et de foi, et élargir les tentatives faites avant lui. Loin de se rebuter parce que son auditoire refusait d'admettre les œuvres nouvelles sur les échantillons qui lui étaient présentés, il a voulu lui faire entendre en entier ce qu'il dédaignait en détail. Le succès a été complet. Il est sorti de ce système rationnel un mouvement musical élevé, rempli de vie et d'intérêt, une curiosité bienveillante et qui peut devenir féconde pour les œuvres de nos jeunes musiciens, et, par dessus tout, pour la gloire de Berlioz.

En étudiant, il y a huit ans, l'œuvre de notre grand musicien, je n'analysais en détail que trois de ses principaux ouvrages : l'*Enfance du Christ*, *Roméo et Juliette* et les *Troyens*. J'avais laissé de côté la *Damnation de Faust*, parce qu'il fallait me borner en entretenant le public de choses qui lui étaient inconnues, et le *Requiem*, avec bien d'autres œuvres, parce que la partition seule ne pouvait en donner une idée suffisante. Aujourd'hui, où, grâce à M. Colonne, et aussi à M. Pasdeloup et à la Société des concerts du Conservatoire, on commence à se familiariser avec ces chefs-d'œuvre, il ne me paraît pas sans intérêt de combler une lacune de cette ancienne étude et de suivre la pensée du maître dans une de ses plus vastes productions, d'autant plus que, malgré son succès, il reste beaucoup à dire sur l'accueil qui lui a été fait et par la presse et par le public.

I. — Le Requiem.

Lorsque, le 17 mars 1878, on exécuta au concert du Châtelet le *Requiem* de Berlioz, il n'y avait peut-être pas, dans tout Paris, cinquante personnes qui connussent cette œuvre, composée depuis 1836 et qui, durant ces quarante années, n'avait pas été exécutée plus de trois ou quatre fois dans son entier.

(1) *Berlioz, — Son œuvre.* Richault et Dentu, éditeurs, Paris, 1870. Cette brochure était elle-même, dans sa plus grande partie, la reproduction d'articles publiés deux ans auparavant dans un journal littéraire.

C'était donc, à proprement parler, une production nouvelle, qui devait, à ce titre, exciter dans le monde musical une curiosité et un intérêt considérables. Il en a été ainsi jusqu'à un certain point; mais, au sortir de cette audition inoubliable, après avoir été témoin du saisissement d'admiration, de l'enthousiasme presque sans exemple de l'auditoire, je m'attendais à trouver dans la presse un long cri de joie pour célébrer l'apparition du chef-d'œuvre qui venait de se révéler. Il paraît, hélas! que la révélation d'un chef-d'œuvre n'est pas de telle importance, car si plusieurs, la *Gazette musicale* en tête, en ont parlé comme il convenait, la plupart des représentants de la critique l'ont enregistrée froidement, se bornant à constater le succès, et remplissant par des anecdotes les quelques lignes qu'ils voulaient bien consacrer à cette grande œuvre. A tout prendre, cependant, la chose n'est peut-être pas aussi surprenante qu'elle le paraît tout d'abord; les œuvres qui laissent dans l'histoire de l'art la trace la plus profonde ont rarement produit sur les contemporains une impression en rapport avec leur retentissement futur : il suffit d'évoquer le souvenir des premiers jours du *Misanthrope*, d'*Athalie*, de la *Symphonie avec chœurs*, pour cesser de s'étonner. Mais c'est une mince consolation de constater que les autres époques ne valaient guère mieux que la nôtre; ceux qui ont reconnu le puissant chef-d'œuvre ont un autre devoir ; il leur faut, pour l'honneur de ce temps, élever la voix, si faible qu'elle puisse être, et proclamer dès à présent ce que l'avenir nous reprocherait de n'avoir pas su dire.

L'INTRODUCTION DU REQUIEM.

(*Requiem*, *Introït*, *Kyrie*).

On sait que Berlioz était un des plus vaillants champions de l'*expression* en musique et l'on peut, dès lors, se figurer comment fut compris par lui le sujet si pathétique de la messe des Morts. « Le texte du *Requiem*, dit-il, était pour moi une proie dès longtemps convoitée, qu'on me livrait enfin, et sur laquelle je me jetai avec une sorte de fureur. » Dans ce passage de ses mémoires, le maître nous montre en quelques lignes sous l'empire de quelle vivace et irrésistible inspiration il écrivit ce grand ouvrage et avec quelle consciencieuse ardeur il entra dans l'esprit intime de son sujet. Mais l'œuvre elle-même nous le montrera bien mieux encore. Dès les premières mesures, le caractère funèbre et désolé qui doit la remplir s'accuse par un de ces effets saisissants, une de ces phrases souverainement frappées qui peignent à tout jamais une situation ou un sentiment et qui se gravent dans l'esprit comme un des grands vers de Corneille. C'est une courte lamentation des seconds violons et des altos, à laquelle l'entrée des hautbois et de quelques autres instruments à vent vient donner un accent plus douloureux encore, et qui reparaît trois fois après de longs silences, chaque fois s'étendant, s'agrandissant, et s'enflant à la fin de toutes les voix de l'orchestre. Cette phrase si puissamment caractéristique se termine brusquement par une sorte de martellement sourd, produit par la répétition rapide de la dernière note et qui redouble la sinistre intensité de l'effet : ces accents d'implacable autorité sont l'avertissement de la Mort; c'est la Mort qui frappe à nos portes... Ainsi, dès les premières notes, le sentiment de l'œuvre se trouve largement exposé : le cœur se serre et pressent déjà le drame funèbre qui va se dérouler. — Et la terreur amène aussitôt la prière sur les lèvres des hommes. *Requiem æternam!...* gémissent les voix des basses, puis celles des ténors, puis celles des femmes, entrant successivement pour donner chaque fois à ce cri un accent plus ému. Je n'ai pas entrepris, comme on le suppose bien, de suivre mesure par mesure les mille nuances de sentiment répandues dans cet immense ouvrage; aussi n'insisterai-je pas sur tous les développements que le maître a donnés à cette première phrase de la messe des morts; je me contenterai d'en signaler la grandeur et la haute vérité d'expression, et d'indiquer en passant ce long murmure plaintif des flûtes et des clarinettes, qui prête une couleur si doucement résignée aux paroles : *et lux perpetua luceat eis.*

Cette prière est interrompue par la grande phrase de l'*Introït : Te decet hymnus, Deus, in Sion*, qui se déroule sur un dessin majestueux des violoncelles et vient introduire un moment au milieu de ces lamentations le large sentiment chrétien des espoirs d'outre-tombe. L'idée de la grandeur, de la miséricorde de Dieu rassure et raffermit tout à coup ces voix tremblantes, et le beau chant s'élève fièrement, dans une allure solennelle et presque joyeuse. C'est là une des phrases vocales les plus amples, les plus frappantes de la partition; elle n'a jamais été suffisamment remarquée. Bien qu'elle n'ait aucun des caractères du plain-chant proprement dit, on y sent une sorte de parenté avec les beaux chants de l'Église, et elle fait passer dans l'œuvre comme un grand souffle gothique. C'est du reste, avec la première phrase de *Dies iræ*, la seule inspiration de ce genre qu'on rencontre dans le *Requiem* de Berlioz; partout ailleurs, si le musicien rend l'esprit du texte avec une force de vérité sans égale, c'est par toutes les ressources de son génie expressif, mais sans aucune préoccupation d'adopter tel ou tel style spécial réputé religieux. C'est là, sans aucun doute, ce qui a fait dire à certaines personnes que le *Requiem* manquait du sentiment religieux..... opinion la plus surprenante qui ait été émise au sujet de cette œuvre et sur laquelle je reviendrai.

Le chant de l'*Introït* a cessé : ce rayon d'espérance s'efface et le *Requiem æternam* reparaît dans la tristesse, amenant, cette fois, le *Kyrie*. Après les paroles *Kyrie eleison!* deux fois répétées sur une seule note d'un ton pénétré, humble, abattu, les voix des femmes jettent seules le *Christe eleison!* avec un élan de supplication ardente et tendre, plein de l'expression la plus religieuse de l'amour. Puis l'humble prière s'éteint lentement dans un murmure que l'orchestre achève seul, avec un souvenir adouci, je dirais presque attendri de la phrase menaçante du début.

Ce premier morceau, où se peignent tour-à-tour tous les sentiments qui viennent agiter l'âme chrétienne en présence de la mort, forme ainsi la digne introduction de la messe funèbre. Le reste de l'œuvre pourra nous saisir, nous émouvoir, peut-être, davantage; rien ne nous paraîtra plus juste, plus sincère, ni plus noble dans l'expression.

PREMIÈRE PARTIE

LE JUGEMENT DERNIER.

On sait que la partie principale de toute messe des morts est formée par cette admirable prose du *Dies iræ* qui donne à rendre au compositeur le tableau grandiose du jugement dernier. Les dix-huit strophes dont se compose le texte permettent de dessiner dans cette grande scène des épisodes distincts que le caractère des paroles désigne aux musiciens, mais qu'ils séparent ou réunissent au gré de leur inspiration. Berlioz s'est contenté de cinq divisions principales qui lui ont, avec raison, paru les meilleures pour accuser les diverses nuances du sentiment tout en conservant l'unité de l'ensemble. Ce sont : le *Dies iræ* et le *Tuba mirum* réunis en un seul morceau dans l'intérêt, comme on le verra, de l'effet expressif; le *Quid sum miser*, le *Rex tremendæ majestatis*, le *Quærens me* et enfin le *Lacrymosa*. Il ne faut pas perdre de vue que ces cinq morceaux sont les parties d'un même tout, les divers aspects d'une même scène.

Le *Dies iræ* débute par une phrase large et grave dans une tonalité de plain-chant, que les violoncelles et les contre-basses disent à l'unisson, sans accompagnement; puis les femmes font entendre les premières, d'une voix tremblante et brisée, les paroles *Dies iræ, dies illa*, accompagnées seulement par le chant plaintif des flûtes, des hautbois et des clarinettes. On éprouve peut-être un court moment de surprise et presque de déception, à voir exposer de la sorte le sentiment de ces paroles célèbres qui paraissent inséparables d'une idée de terreur grandiose; mais l'esprit a bientôt accepté et compris le

plan du merveilleux *crescendo* d'émotion conçu par le maître. Le chant s'élargit déjà sur les paroles *Quantus tremor est futurus.....*; mais ce n'est pas par un récit pompeux que Berlioz entend traduire la plus terrible scène d'effroi que l'esprit humain ait rêvée : aussi la majesté du thème fait-elle promptement place à l'agitation frémissante, inquiète, alarmée, de ses développements. Déjà, par un système aussi judicieux que saisissant qui se montrera dans plus d'une partie de l'ouvrage, la voix humaine cesse d'être entièrement prépondérante. Dans cette vaste scène où la nature entière va s'émouvoir, où les cieux et la terre seront ébranlés (*cœli movendi sunt et terra*), faire entendre la plainte isolée de l'homme serait manquer à la vérité expressive et à l'incomparable grandeur du sujet : toutes les voix des choses et des êtres doivent s'unir dans ce concert d'universelle terreur. C'est bien ainsi que Berlioz a compris cette traduction de la prose sacrée, dont la musique seule pouvait rendre l'immense et complexe étendue, et son génie ne l'a pas trompé quand, dans cette circonstance, il a voulu traiter les voix humaines à la manière symphonique, c'est-à-dire ne pas leur attribuer un rôle plus accentué qu'aux principaux instruments de l'orchestre. Beethoven avait ouvert cette voie à l'art, mais chez lui, il faut le dire, jamais ce système n'avait été justifié comme ici par la situation et les exigences expressives.

Après cette observation indispensable, je reprends la description de l'émouvante scène : j'ai dit l'agitation croissante du chœur, à laquelle se joignent peu à peu les voix de l'orchestre. Tout à coup s'élance un rapide trait chromatique ascendant de tous les instruments à cordes, sorte de coup de vent farouche devant lequel tout se tait, et qui vient justifier cet effroi vague qui déjà grandissait sourdement. Aussi les voix reparaissent-elles comme entrecoupées : le rhythme saccadé, haletant, sur lequel les ténors jettent, pendant plus de vingt-cinq mesures, les mots : *Dies iræ, dies illa*, a, dans sa persistance acharnée, une force d'expression sans égale, augmentée encore par le timbre rauque des bassons, qui suivent à l'unisson les voix des chanteurs. Mais de nouveau passe le grand souffle mystérieux, le sinistre avertisseur. Plus de doute ! c'est le vent des colères du ciel... Le monde est condamné... Tout va périr !... *Quantus tremor est futurus !...* s'écrient quelques voix sur un ton désespéré qui éclate comme le signal d'un immense : *sauve qui peut!* Et, en effet, il semble que tout se disperse dans la folie de la peur; le rhythme presque tournoyant de la longue phrase des ténors, que suivent les seconds violons et les altos en en redoublant l'agitation, donne l'impression d'une foule éperdue qui se précipite en tous sens, courant sans but, revenant sur ses pas, entremêlant ses cris et ses questions effarées. Et voilà qu'au milieu de cette trépidation universelle, le grand vent de l'abîme vient à mugir encore. Toute voix se glace, tout bruit cesse; on écoute et on attend. La longue traînée chromatique se précipite à travers cet horrible silence, et, cette fois, elle ne menace plus en vain, car elle vient se briser subitement contre l'éclat de cuivre le plus formidable, le plus stupéfiant, qu'il soit possible à des oreilles humaines d'entendre et de supporter... Nul ne peut se méprendre un instant sur la signification de ce terrible accord. Ces sons surhumains, extra-terrestres, sont ceux des trompettes du dernier jour, sons prédits et attendus qui devaient faire que

Toutes les surdités voleraient en éclats.

Un court silence, et la monstrueuse fanfare éclate à l'occident ; au nord une autre lui répond, puis une autre à l'est, une autre au sud, et ces voix effroyables, s'échafaudant l'une sur l'autre à la tierce supérieure, s'entremêlent des quatre coins du ciel. On sait quelle habile disposition matérielle aide à la puissance de cet effet : quatre petits orchestres de cuivres sont placés aux quatre angles du grand orchestre et, de là, s'interpellent l'un l'autre. Cette disposition, et aussi la composition de chacun de ces orchestres, ont été trop minutieusement décrites par tout le monde pour qu'il me semble utile d'y insister davantage. Mais il est une autre combinaison plus heureuse encore et qu'on n'a pas suffisamment signalée, bien que ce soit d'elle que dépende, en grande partie, le saisissement extraordinaire produit par l'entrée de la fanfare : depuis le début de l'ouvrage, aucun son de cuivre n'a été entendu, à l'exception des cors dans le premier morceau, où d'ailleurs leur rôle, effacé à dessein, ne consiste guère qu'à étouffer l'harmonie ; mais, dans le *Dies iræ*, les cors eux-mêmes se taisant, le silence des instruments de cuivre est absolu, l'oreille ne les connaît pas. On comprend sans peine ce que cette habile stratégie musicale ajoute de force, d'imprévu, de merveilleux éclat au colossal accord lancé subitement par cinquante bouches de cuivre. Si ce n'est pas là ce qu'on nomme un trait de génie, c'est donc que le génie musical n'existe pas.

Il faut renoncer absolument à exprimer par des mots l'effet inouï de cette fanfare surnaturelle... Il est hors de doute que la musique n'a jamais rien produit de comparable pour la puissance et la grandeur. Lors de la première audition de l'œuvre, au Châtelet, l'auditoire, terrifié, écoutait dans une sorte d'angoisse effarée ce déchaînement des voix du Ciel en courroux ; il semblait que l'anxiété eût arrêté le souffle dans toutes les poitrines, et quand ces sonneries éparses, se réunissant bientôt dans un gigantesque *crescendo*, eurent amené le grand cataclysme musical que l'esprit pressentait, la salle entière se leva : on ne savait pas applaudir... on criait... et je ne pourrais dire ce que l'on criait, tant l'émotion étreignait la gorge ; les musiciens, forcés de s'interrompre, tremblants et fiers, attendaient la fin de cette tempête, et ils ne purent la calmer qu'en recommençant séance tenante le formidable passage, avant même d'achever le morceau. Quelle imposante scène, quelle belle et émouvante chose que le souffle du génie passant sur une foule, la grandissant par sa forte pensée et la soulevant tout entière dans un même élan ! Ces spectacles sont rares : il faut, pour les rendre possibles, des œuvres exceptionnelles et, en même temps, un public où l'élément intelligent figure dans une proportion qu'on n'est guère accoutumé à rencontrer.

GEORGES DE MASSOUGNES.

(*La suite prochainement.*)

REVUE DRAMATIQUE.

Tous les journaux ont parlé de la remise mystérieuse au directeur de l'Odéon, d'une comédie en trois actes, en vers, intitulée : *la Perruque merveilleuse*. L'auteur annonçait dans une lettre accompagnant l'envoi, qu'il se nommerait en cas de succès.

La pièce a été jouée et le poëte s'est caché sous le pseudonyme de Louis de Villeberte.

La Perruque merveilleuse, pastiche des anciennes comédies italiennes, est d'une gaieté et d'une nouveauté assez tempérées, mais le vers y est facile et agréable. Il s'agit d'un jeune médecin sans argent et sans clients, et auquel Géronte refuse la main d'Isabelle. Sur le conseil du roué Frontin, son digne valet, Léandre cache sa blonde chevelure sous une perruque de vieux savant, et immédiatement les malades viennent à l'envi le consulter. Le voici riche et célèbre ; mais, ébloui par sa prospérité, l'ingrat oublie Isabelle ; ce que voyant, la tendre et maligne demoiselle imagine d'enlever, de *pêcher*, au moyen d'une ligne et du haut de son balcon, la perruque enchantée, sans laquelle Léandre redevient gueux comme avant, et, par conséquent, amoureux.

D'après un de nos confrères, Louis de Villeberte ne serait autre que M. Paul Ferrier. — A la place de M. Paul Ferrier, nous aurions signé *la Perruque merveilleuse* et désavoué *la Marocaine*.

A l'occasion du 257e anniversaire de la naissance de Molière, l'Odéon a donné un à-propos nouveau pour Paris, mais qui fut représenté en 1853, au Gymnase de Marseille, dont M. Halan-

zier était le directeur à cette époque. Cet acte, intitulé *la Fête de Molière*, est de M. Adolphe Carcassone ; on l'a fort bien accueilli. Il apprend aux spectateurs (beaucoup l'ignoraient) que Molière eut des enfants.

= A la Comédie-Française, Mlle Sarah Bernhardt, représentant la comédie légère, et Mlle Lloyd, personnifiant la grande comédie, ont récité les stances d'une poésie de circonstance, due à M. Jolliet. La brochure de *A Molière* était publiée le même soir.

= Hoche, le « pacificateur de la Vendée », est certainement une des gloires les plus pures de la Révolution, un type vraiment populaire, une figure sans tache, dont notre histoire s'honore. C'est donc une bonne fortune pour un théâtre populaire comme le Château-d'Eau, de pouvoir représenter un bon drame dont Hoche est le héros.

MM. Georges Richard, Emile Richard et Launay nous montrent d'abord le jeune caporal des gardes françaises vendant des ouvrages de tapisserie pour acheter des livres ; nous le retrouvons plus tard général chef de l'armée de la Moselle ; puis nous assistons à sa lutte avec le conventionnel Saint-Just, à son emprisonnement, à sa délivrance lors de la chute de Robespierre.

A tous ces événements historiques se trouve mêlée une action sentimentale et dramatique, l'amour d'un « ci-devant » pour la fille d'un patriote tué à l'attaque de la Bastille.

De l'intérêt, de la mise en scène, une verve soutenue, une interprétation d'un ensemble très-satisfaisant, voilà qui justifie amplement le succès remporté par les sociétaires du théâtre du Château-d'Eau. Citons particulièrement Gravier, qui joue le rôle de Lazare Hoche.

= Au théâtre Cluny, l'*Abîme des Trayas*, de MM. Jules Adenis et Jules Rostaing, est un gros drame bourré de crimes. Un gredin fieffé s'y substitue à un honnête marin, qu'il a précipité dans un gouffre. A la fin, et à la grande satisfaction des spectateurs que ces six tableaux ont émus, le misérable expie ses forfaits.

Maurice Simon, Mme Jaillet, qui joue le rôle d'une malheureuse mère, et Mlle d'Arc, très-touchante dans le personnage d'une jeune fille victime d'un mariage qui lui est imposé avec un coquin, se font applaudir.

Les noms des auteurs ont été très-sympathiquement accueillis.

= *Les Deux Nababs*, de MM. H. Raynaud et Alphonse Dumas, manquent absolument de gaieté et d'esprit. Ils rappellent *les Trente Millions de Gladiator*, mais comme la piquette rappelle le Chambertin.

La direction du théâtre des Nouveautés s'est pourtant mise en frais ; comment a-t-elle pu se tromper à ce point ?

Brasseur et Pradeau s'évertuent vainement à faire valoir ces trois actes vides de situations neuves ou plaisantes et dont quelques mots à peine font sourire. Mlle Céline Montaland n'est pas moins jolie avec une perruque blonde qu'avec ses beaux cheveux noirs, et Mlle Kate Munroe, une étoile de l'opérette à Londres, dit avec intelligence, — et non sans accent — des couplets grivois, mais d'une jolie mélodie, de M. Cœdès, dont le refrain est dansé en gigue par tous les artistes.

ADRIEN LAROQUE.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *la Reine Berthe* et *Yedda ;* mercredi et vendredi, *la Favorite* et *Yedda ;* samedi, premier bal masqué.

A l'Opéra-Comique : *la Dame blanche, Galatée, les Diamants de la couronne, Suzanne, la Fille du régiment, le Postillon de Lonjumeau, les Amoureux de Catherine.*

*** Le rapport rédigé par M. Hérold au nom de la commission supérieure des théâtres a été approuvé par celle-ci, dans la lecture qui lui en a été faite le 18 janvier au ministère des beaux arts. Ce rapport conclut, comme nous l'avons dit, à la création d'un théâtre d'application, et à l'autorisation qui serait accordée à l'Opéra-Comique de jouer des ouvrages sans dialogue, pour compenser la suppression du Théâtre-Lyrique. Répétons que nous sommes absolument opposés à de pareilles conclusions, sauf en ce qui concerne le théâtre d'application, qui serait, comme le dit fort bien la Société des compositeurs dans sa pétition au ministre, une excellente annexe du Conservatoire. Le Théâtre-Lyrique est nécessaire, et il n'a *jamais* fonctionné dans des conditions qui pussent assurer son existence. Ces deux points ont à peine besoin d'être démontrés, et on est surpris de voir qu'un rapport très-étudié et une commission très-bien intentionnée ne les aient pas pris pour point de départ, au lieu de les combattre. Mais, heureusement, le dernier mot n'est pas dit, et le Théâtre-Lyrique trouvera bien qui le défende devant les Chambres.

*** En attendant que se termine l'interminable affaire Vaillant, nous devons enregistrer le désaveu, par la jeune pensionnaire de la Monnaie de Bruxelles, de la lettre à laquelle nous faisions allusion il y a huit jours, et qui contenait des plaintes amères contre les directeurs de ce théâtre. Mlle Vaillant déclare que cette lettre porte indûment sa signature et n'a point été écrite par elle.

*** Plusieurs compositeurs ont écrit ou écrivent une partition sur le sujet du *Cid*. Il avait été question de l'un d'eux dans un journal ; trois ou quatre autres se sont aussitôt nommés pour « prendre date ». La date importe bien peu. Les plus grandes chances de représentation nous paraissent être pour *le Cid* dont MM. L. Gallet et Ed. Blau ont fait le livret et dont M. Massenet doit écrire la musique en vue de l'Opéra.

*** Hier soir a eu lieu le premier bal masqué de l'Opéra, sous la direction d'Olivier Métra. — Le bon accueil fait le premier soir au ballet *Yedda* s'est confirmé et accentué depuis, et le public de l'Opéra souligne de ses bravos, à chaque représentation, les entraînantes mélodies de Métra.

*** Demain lundi, reprise de *Roméo et Juliette* à l'Opéra-Comique, avec M. Talazac et Mlle Isaac dans les principaux rôles.

*** Les actionnaires du Théâtre-Ventadour se sont réunis lundi dernier dans le grand foyer de la salle, pour décider du sort de l'immeuble. Les résistances au projet de transformation qui s'étaient manifestées ces jours derniers ont disparu, nous regrettons de le dire, et le remboursement des actions au taux d'émission a été accepté à l'unanimité. Cependant, Mme veuve Kastner, titulaire de la jouissance d'une loge, se propose d'exciper de cette qualité devant les tribunaux pour attaquer la décision qui vient d'être prise et à laquelle elle se fait un cas de conscience artistique de donner son adhésion.

*** La représentation donnée le samedi 11, au bénéfice des petits employés du Théâtre-Ventadour, n'a pas manqué d'intérêt, et des artistes de grand talent s'y sont fait applaudir : Mlles de Belocca, Howe, Sarah Bonheur, M. Bonnehée, etc. Malheureusement, la recette ne paraît pas avoir été des plus fructueuses.

*** On annonce pour mardi prochain, à la salle Ventadour, une représentation extraordinaire au bénéfice de la caisse de retraite des anciens militaires. Les premiers artistes de Paris ont promis leur concours, comme toujours lorsqu'il s'agit de bienfaisance ; les organisateurs de la fête ont recueilli l'adhésion de Mlles Sangalli, Krauss, Bilbaut-Vauchelet, Isaac, MM. Lassalle, Gailhard, Vergnet, Mercuriali, Kowalski, etc. L'orchestre sera celui du Théâtre-Ventadour, conduit par son chef, M. Luigini.

*** Le succès du *Grand Casimir*, si accentué dès le premier soir, ne fait que grandir. L'opérette de MM. Gondinet, Prével, Saint-Albin et Lecocq sera certainement la grande attraction de l'année aux Variétés, de même que *la Camargo*, qui fait toujours de fort belles recettes, verra passer tout Paris dans la jolie salle de la Renaissance.

*** Les Bouffes-Parisiens ont repris hier soir *la Grande Duchesse*. C'est à Offenbach qu'on en appelle d'un insuccès d'Offenbach, ou plutôt de son librettiste.

*** *Fatinitza*, l'opérette de Fr. Suppé, va être représentée au théâtre des Nouveautés. Le livret allemand primitif, qui suivait presque pas à pas celui de *la Circassienne*, de Scribe, a été modifié une première fois par le traducteur belge, M. Coveliers, pour les représentations de *Fatinitza* à Bruxelles ; des changements plus importants vont être faits pour Paris par les nouveaux librettistes, MM. Delacour et Wilder, afin d'éviter le reproche de plagiat.

*** La première représentation d'*Etienne Marcel*, au Grand-Théâtre de Lyon, est définitivement fixée au samedi 8 février. — Dans la dernière séance du conseil municipal lyonnais (23 janvier), les conclusions suivantes d'un rapport sur la situation théâtrale ont été adoptées : 1° le Grand-Théâtre sera rouvert le 1er octobre prochain : les réparations à y effectuer ne devront donc pas empiéter sur la saison lyrique ; 2° il n'y a pas lieu de scinder la direction des deux théâtres municipaux (Grand-Théâtre et Célestins) ; 3° il n'y a pas lieu d'augmenter la subvention à donner au nouveau directeur (144,000 francs). De l'ensemble de ces décisions, il résulte que la démission de M. Aimé Gros est décidément acceptée. — *La Marjolaine*, donnée pour la première fois aux Célestins mercredi

dernier, a obtenu un succès complet. « L'ensemble de la partition, dit *le Petit Lyonnais*, est léger, facile, plein d'entrain, et il s'en détache des pages ravissantes... *La Marjolaine* est fort bien interprétée par Mme Belliard et MM. Nigri, Marchetti et Belliard. Les costumes, les décors et la mise en scène sont ce que nous avons l'habitude de les voir aux Célestins, c'est-à-dire aussi soignés que possible. »

*** Le Grand-Théâtre de Marseille vient de donner une excellente reprise du *Comte Ory*, avec Mlles Cordier, Hamann, MM. Maugé et Neveu dans les rôles principaux. On joue un peu partout la charmante partition de Rossini; Paris seul semble l'avoir oubliée. Elle ferait pourtant, ce nous semble, bonne figure au répertoire. — Au théâtre du Gymnase de la même ville, habilement dirigé par M. L. Gautier, très-grand succès pour *le Petit Duc*, dont la première représentation a eu lieu le 21 : succès de pièce, de musique, d'artistes et de mise en scène. Aucun morceau n'a passé sans de chaleureux applaudissements, et plus d'un a été redemandé. Mme Kuschnick-Weder, Mlles Regodia, Fiorelli, MM. Carré et Ortel se sont partagé les bravos décernés à l'interprétation.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Après avoir donné de la symphonie pastorale, dimanche dernier, une de ces belles exécutions dont elle est coutumière, la Société des concerts du Conservatoire a fait entendre des fragments du troisième acte d'*Euryanthe*. Comme toujours en pareil cas, ces morceaux, découpés en vue de l'effet au concert, n'ont aucun lien entre eux; mais le public n'en demande pas tant, et il est certain que hors du théâtre il n'a pas de raison d'être plus exigeant, quant à la signification dramatique, pour des fragments d'opéras que pour des morceaux isolés, et qu'il peut tout aussi bien goûter, sur l'estrade du Conservatoire, le chœur des chasseurs d'*Euryanthe* que l'*Adieu aux jeunes mariés* de Meyerbeer. Il ne s'agit que de bien choisir, et de donner des morceaux auxquels une valeur intrinsèque absolue, indépendante, permet de supporter l'épreuve du déplacement. Et nous devons même nous féliciter de ce que ce nouveau spicilége pratiqué dans la partition de Weber soit ajouté au répertoire de la Société, s'il doit nous débarrasser enfin une bonne fois d'une supercherie qui a infiniment trop duré: le chœur de *la Forêt de Sénart*, de Castil-Blaze, figurant sur les programmes sous le titre de chœur des chasseurs d'*Euryanthe*, par la simple raison que ce dernier y est intercalé. Telle a été, très-probablement, la pensée du comité: nous l'en remercions sincèrement. Pour la première fois, peut-être, le chœur de Weber a donc été chanté au Conservatoire, dimanche dernier, dans la simplicité et la brièveté de sa forme primitive. C'est une date à noter! Les autres emprunts faits à la partition n'appellent guère de remarques. Mme Brunet-Lafleur a chanté la cavatine d'Euryanthe avec sentiment et intelligence, comme toujours; mais, à force d'y mettre de l'expression, elle en a à peu près supprimé le rhythme. Ces cantilènes ne veulent point, sans doute, être dites au métronome; cependant, l'autre excès aussi est un défaut.— La même artiste a chanté avec beaucoup d'accent et dans le meilleur style un bel air du *Messie*, après lequel de chaleureux bravos ont éclaté à son adresse.— La virtuosité limpide, élégante de M. L. Diemer a été fort admirée dans la romance et le rondo du concerto en *mi* mineur, de Chopin. Ces deux morceaux sont les moins connus, étant inférieurs au premier qu'on a trop pris l'habitude de jouer seul; c'est pour cela qu'ils ont eu leur tour cette fois. Mais la Société des concerts a vraiment un goût excessif pour ces dépècements; nous voudrions qu'il fût de règle de ne jamais fragmenter une œuvre de ce genre, une œuvre classique surtout. Grand succès, du reste, et des mieux mérités, pour M. Diemer. — Une mention honorable, pour finir, à l'exécution du chœur final de l'oratorio de Beethoven, *le Christ au mont des Oliviers*.

*** Aujourd'hui, à 2 heures, huitième concert du Conservatoire, avec le même programme que dimanche dernier.

*** Au concert populaire de dimanche dernier, nouveau succès pour la jeune Clotilde Kleeberg, qui a exécuté de la manière la plus brillante le *Capriccio* de Mendelssohn pour piano et orchestre. L'ouverture du *Cid*, de M. Ten Brink, qu'on entendait pour la première fois, est d'une bonne facture et orchestrée avec éclat; elle a reçu un sympathique accueil. Mentionnons encore le succès de M. Triébert dans le solo de hautbois du *largo* bien connu de Händel, les applaudissements enthousiastes provoqués, comme toujours, par le thème et les variations de la sérénade de Beethoven, enfin l'excellent effet produit par la symphonie en *ré* mineur de Schumann, et spécialement par le second morceau, *Romance*.

*** Programme du quatorzième concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *ré* majeur (Beethoven); — 2° Fragment symphonique d'*Orphée* (Gluck); le solo de flûte par M. Brunot; — 3° *l'Arlésienne* (G. Bizet); — 4° Sérénade (Haydn), exécutée par tous les instruments à cordes; — 5° *Berceuse* et *Mouvement perpétuel* pour violon (C. Sivori), exécutés par l'auteur; — 6° Ouverture de *Ruy Blas* (Mendelssohn).

*** Le « tableau antique » *Sapho*, composé par M. Louis Lacombe sur la poésie de Lamartine, occupait la place d'honneur sur le programme du douzième concert du Châtelet. Des fragments de cette partition ont été entendus déjà, on s'en souvient sans doute, au premier concert officiel du Trocadéro, en juin dernier. L'œuvre, qu'on a pu cette fois apprécier dans son ensemble, a paru écrite avec beaucoup de conscience et de sentiment, mais démodée dans plusieurs de ses parties. A l'époque où elle fut composée, bien des passages qui paraissent simplement agréables aujourd'hui, étaient alors neufs et hardis, et il est juste de tenir compte au musicien de cette différence des temps et des procédés. Le premier chœur, dialogué entre les pâtres et leur coryphée, s'écoute avec plaisir. L'hymne à l'amour, qui débute par une jolie phrase de violons, est d'une bonne facture, mais froid, et il n'y a pas beaucoup de vie non plus dans l'invocation à Pan, ni dans le tableau orchestral « l'Aurore ». Avant ce dernier morceau, une gracieuse mélodie des pâtres fait un heureux contraste avec la complainte que chante une jeune fille. Le compositeur a trouvé une inspiration vraiment émue dans le mélodrame accompagnant les adieux de Sapho, qui sont déclamés comme le rôle tout entier; malheureusement, à cause de la forme même sous laquelle elle est présentée, son mérite poétique est à peine senti du public. L'œuvre se termine par un chœur funèbre un peu long, et par une apothéose dont l'effet a été manqué, malgré de beaux effets de sonorité. Les interprètes solistes n'ont guère bien servi le compositeur : Mlle Delta, qui déclamait la poésie de Lamartine, a été plus mélodramatique que vraiment distinguée; Mlle Dihau, chargée du rôle très-court de la jeune fille, était paralysée par l'émotion; enfin, le ténor Genevois (un pâtre) a chanté d'une manière exagérée et souvent au rebours du sens des paroles. L'orchestre et les chœurs ont été convenables. Des applaudissements, mêlés à quelques protestations, se sont fait entendre à la fin.— L'ouverture du *Carnaval romain*, de Berlioz, et le poëme symphonique *Phaëton*, de Saint-Saëns, ont été exécutés avec verve et chaleureusement accueillis. Le concert se terminait par la troisième partie du *Tasse*, de M. Benjamin Godard, dont l'effet a été aussi grand qu'aux précédentes auditions de l'œuvre entière. Deux morceaux ont été bissés.

*** Programme du treizième concert de l'Association artistique, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Symphonie en *si bémol* (Schumann); — 2° Deux airs de danse de l'opéra *le Démon*, 1re audition (A. Rubinstein); — 3° Concerto pour violon (Max Bruch), exécuté par M. Camille Lelong; — 4° *Les Erinnyes* (J. Massenet) : Prélude, Scène religieuse, Invocation (le solo de violoncelle par M. E. Gillet), Divertissement; — 5° Sérénade (Beethoven, exécutée par tous les premiers violons, altos et violoncelles.

*** Hier soir a eu lieu le festival de bienfaisance de l'Hippodrome, annoncé dans notre dernier numéro. Nous en rendrons compte dimanche prochain.

*** Johann Strauss, le célèbre chef d'orchestre viennois, dirigera, dans le courant de février, quatre grands bals à l'Hippodrome. Le riche répertoire de ses compositions fera, naturellement, le fond des programmes. Le premier de ces bals aura lieu samedi prochain, 1er février.

*** La Société nationale de musique a fait entendre, au début de sa 84e séance, le samedi 11 janvier, un trio pour piano, violon et violoncelle, de Mme de Grandval, œuvre d'une facture très-habile, et qui pourtant paraît longue et quelque peu monotone à l'audition. On remarque au début de l'andante une phrase de violoncelle d'un tour extrêmement neuf, et que M. Loys a chantée avec beaucoup de sentiment; mais le troisième morceau, intitulé *intermezzo*, est un badinage qui nous a semblé peu digne du talent de Mme de Grandval. Ce trio a été exécuté d'une façon remarquable par Mlle Tayau, MM. Diemer et Loys. — Venaient ensuite deux mélodies de M. Ch. Lefebvre, chantées par Mme Fuchs; la seconde, *Canzonetta*, se termine d'une façon aussi fraîche qu'inattendue. — M. Loys a interprété avec une grande supériorité l'allegro appassionato pour violoncelle, C. de Saint-Saëns; aussi les auditeurs, qui avaient paru jusque-là subir l'influence énervante d'une température d'étuve, ont-ils retrouvé toute leur énergie pour acclamer le virtuose. — La sonate pour deux pianos, de M. G. Pfeiffer, est déjà avantageusement connue; l'auteur et M. Diemer l'ont excellemment interprétée. — La séance s'est terminée par trois ravissantes mélodies de M. Fauré, fort bien dites par Mme Fuchs; la troisième, *Dans les ruines d'une abbaye*, est une exquise rêverie qui joint à un tissu harmonique neuf et original des contours mélodiques d'un charme très-pénétrant.

*** La Société des derniers quatuors de Beethoven a commencé mercredi la série de ses six séances de chaque hiver. Le treizième quatuor, en *si bémol*, placé en tête du programme, est l'œuvre de Beethoven terminée la dernière, quoiqu'elle ne porte que le chiffre d'œuvre 130 et qu'il y ait huit numéros postérieurs. Beethoven la

commença en 1825 et n'acheva le finale qu'en novembre 1826, quatre mois avant sa mort. Ce quatuor, dont les formes inusitées donnent un corps à de si hautes inspirations, a été interprété avec soin par MM. Maurin, Colblain, Mas et Tolbecque. M. Maurin a très-bien chanté la cavatine; dans le morceau précédent, *Alla danza tedesca*, les *rinforzando* indiqués dans le chant du motif étaient généralement exagérés. Le très-intéressant quatuor en *si bémol* de C. Saint-Saëns, dont M. de la Nux a exécuté en parfait musicien la partie de piano, et un quintette en *mi bémol* (que de bémols dans ce concert!), de Mozart, fort bien rendu par les artistes du quatuor et M. d'Orellana (2e alto), complétaient un programme excellemment composé au point de vue de la variété des styles.

*** Quelques-uns de nos meilleurs artistes, membres, pour la plupart, de l'ancienne Société classique, MM. Taffanel, Gillet, Turban, Dupont, Espaignet, Villaufret, Grisez, Garigue, Sautet, se réunissent pour donner des séances consacrées exclusivement à la musique pour instruments à vent, qui avait sa large place sur les programmes de la Société classique. M. L. Diemer s'adjoint à eux pour les œuvres avec piano. La première de ces séances, qui se donneront le jeudi, de quinzaine en quinzaine, à 4 heures, salle Pleyel, est annoncée pour le 6 février.

*** Mlle Marie Tayau et le quatuor Sainte-Cécile ont donné coup sur coup trois séances, dont deux à la salle Pleyel, les 14 et 20 janvier, et la troisième à la salle Erard, le 15. Celle-ci était consacrée à des œuvres de Mme de Grandval, déjà connues pour la plupart, et dont aucune ne manque d'intérêt; Mlle Tayau, Mmes Viardot, de Caters, MM. Diemer, Loys, Gillet, Hermann-Léon, Miquel s'en étaient faits les interprètes. La deuxième séance (art rétrospectif) était réservée à Campra, Gluck, Kirnberger et surtout Lulli; outre Mlle Tayau, on y a entendu Mlle de Miramont, MM. Coenen (piano), Seguin et Leroy (chant). Quant à la première, dont le seul attrait musical était le quatuor en *mi bémol* de Schumann (piano, Mlle Laure Donne; instruments à cordes, Mlles Tayau, Franko et Galatzin), la poésie y tenait beaucoup trop de place, surtout pour le succès que lui a procuré l'artiste qui la déclamait.

*** A la sixième matinée de M. Lebouc, on a remarqué les débuts d'une jeune et gracieuse pianiste, Mlle Jenny Godin, qui s'est fait applaudir pour la manière à la fois sage et élégante avec laquelle elle a rendu diverses œuvres classiques, notamment le trio en *sol* de Mozart. Le quatrième quatuor d'Adolphe Blanc a produit son effet accoutumé; il a été dit à ravir par M. Taudou et MM. Morhange Vannereau et Lebouc. Trois gracieuses petites pièces pour flûte de Donjon ont été jouées par M. Taffanel avec la perfection à laquelle cet éminent artiste nous a habitués. La partie vocale était confiée à M. Valdec, le sympathique baryton qui a dit entre autres morceaux *le Départ* de Schubert, de manière à se faire bisser, puis la jolie sérénade de L. Diemer, accompagnée par l'auteur et M. Taffanel.

*** Une soirée musicale, donnée au profit de la Petite crèche des Batignolles, réunissait, le jeudi 16 janvier, quelques talents de premier ordre, toujours prêts aux bonnes œuvres. Mme Szarvady a joué, avec le charme et la poésie qui distinguent son jeu et ne laissent point penser aux difficultés techniques, l'andante et le finale du premier concerto de Chopin, une valse et une impromptu du même maître, la sérénade de Mendelssohn; avec sa fille, Mlle Elisabeth Szarvady, une charmante jeune artiste qui marche sur les traces maternelles, les variations de Gouvy sur *Lilli bullero*; enfin, avec M. Léonard, les variations et le finale de la sonate de Beethoven dédiée à Kreutzer. C'est elle qui a porté, et avec beaucoup de vaillance, le poids principal du programme. Mme Lalo a dit, de sa belle voix si chaude et si colorée, des mélodies de Gounod, de Schubert et de son mari : la sérénade du *Roi d'Ys* lui a valu un très-grand succès. Enfin, M. Léonard, digne partenaire de Mme Szarvady dans la sonate, a encore interprété, avec sa supériorité habituelle, une gavotte et une bourrée de Bach. Le quintette d'accompagnement, pour le concerto de Chopin et la sérénade de Mendelssohn, était dirigé par M. Fauré. Brillante soirée, au résumé, et bien faite pour atteindre au résultat cherché.

*** Les *Chants de la Patrie*, qui faisaient l'objet du concert donné par M. Louis Lacombe, le 16 janvier, à la salle Erard, ne sont autre chose que des airs populaires français, auxquels M. Lacombe a adapté un nouveau texte, plus moderne et, dans certains cas, plus décent que celui de la poésie originale, ainsi qu'un accompagnement pour divers instruments, dissimulant autant que possible la monotonie de la répétition des couplets. Parmi les morceaux les plus applaudis, nous citerons l'air normand, *Une Fianeee*, qu'on a bissé, le cantique attribué à Jeanne d'Albret, *Notre-Dame du bout du pont*, le *Noël provençal*, le chœur intitulé : *Ronde d'enfants* (air du *Roi d'Yvetot*), enfin l'air *Charmante Gabrielle*, de Henri IV. Le programme contenait encore quelques œuvres ou fragments d'œuvres de M. Lacombe : andante et finale d'un quatuor, mélodies dans le genre hongrois pour violon et piano, chœur d'esprits invisibles de *Manfred*. Tout a été écouté avec plaisir et bien accueilli. Les exécutants étaient MM. Lacombe, Bernardel (piano), Guilmant (orgue), Lebrun, Fridrich (violon), Trombetta (alto), Rabaud (violoncelle), Hlalary (cor), Dihau (basson), Archainbaud, Genevois, Mlle Dihau (chant), et la Société chorale Amand Chevé.

*** De retour des Etats-Unis, où il a passé plusieurs années, M. Frédéric Boscovitz vient de se rappeler aux dilettantes parisiens par un concert, donné le 10 janvier à la salle Erard. C'est toujours le pianiste au jeu vigoureux, précis et brillant, le compositeur élégant que nous avons connu. Sa Berceuse, dans la manière de Chopin, son Menuet du bon vieux temps, rappelant Mozart, ses morceaux de genre et ses Danses hongroises sont d'une facture intéressante, et l'auteur y rencontre souvent l'originalité. Comme virtuose, il s'est surtout distingué dans les variations de Saint-Saëns pour deux pianos (avec M. Leitert), dans le nocturne en *fa dièse* majeur, de Chopin, dont il a cependant trop accentué tous les détails, et dans la valse-caprice de Schubert-Liszt, vaillamment enlevée. Son succès, très-franc tout d'abord, n'a fait qu'aller en augmentant jusqu'à la fin. Mlle Marie Lefebvre, qui variait le programme par quelques morceaux de chant, a du goût et une jolie voix, mais l'émotion paralysait évidemment ses moyens.

*** M. Alfred Jaëll vient d'obtenir de brillants succès aux concerts populaires de Lille, dans une fête musicale à Tournai, et dans un concert du Cercle artistique de Bruxelles. Partout, sa magnifique exécution a été dignement appréciée.

*** Un concert intéressant par la variété et le choix des morceaux a été donné le 15 janvier à la salle Pleyel, par Mlles Armandi, dont l'une est la charmante cantatrice qu'on a plus d'une fois applaudie, et l'autre une pianiste dont le début est plein de promesses. Toutes deux ont récolté de chaleureux bravos, ainsi que MM. Mercuriali père et fils, Pagans, M. et Mme G. Clément, Mlles Waldteufel, Taine, MM. Braud, Thibaud, etc., qui aidaient à l'exécution du riche programme de la soirée.

*** Le violoniste compositeur C. Nossek a fait entendre avec succès quelques œuvres dont il est l'auteur, au concert qu'il a donné le 8 janvier, salle Erard : son premier concerto, un morceau intitulé *Une Silhouette*, et une polonaise de concert. C'est un talent nerveux, exagéré parfois, mais qui rencontre souvent aussi l'expression vraie. Mme Nossek-Guy, cantatrice bien douée, les excellents pianistes Mlle Joséphine Martin et M. A. Guérout, ainsi qu'un violoncelliste distingué, M. P. Frémaux, ont partagé avec lui les bravos du public.

*** Le concert du 18 janvier au Cercle philharmonique de Bordeaux a eu un éclat tout exceptionnel, grâce au concours de M. E.-M. Delaborde, qui a exécuté en maître le troisième concerto de Saint-Saëns et des pièces diverses de Chopin, Mendelssohn, Weber, Stephen Heller, etc., et de deux artistes belges d'un remarquable talent, M. Joseph Servais, le digne élève et continuateur de son père, et la cantatrice Mlle Dyna Beumer.

*** Les journaux de Poitiers relatent le triomphe obtenu samedi dernier, au grand concert annuel de la Société chorale de cette ville, par MM. Sivori et Francis Planté. A côté de ces virtuoses émérites s'est fait remarquer une jeune cantatrice, Mlle Marie Lefebvre, qui a dit un air de *Robert le Diable* et un de *la Traviata*, de manière à mériter applaudissements et rappels.

*** Dans une solennité musicale qui a eu lieu à l'église Saint-Sauveur de Verdun, à l'occasion de la fête des Rois, on a entendu un bel *O Salutaris* de Mme de Séréville, pour soprano, avec accompagnement de violon, violoncelle et orgue. Mme de Séréville chantait elle-même ce morceau, qui a produit une grande impression.

NOUVELLES DIVERSES.

*** L'administration de l'Assistance publique a perçu en 1878, sur les spectacles, bals et concerts, environ quatre millions de francs, soit douze cent mille francs de plus qu'en 1877. En présence d'une pareille plus-value, — due, il est vrai, à l'Exposition universelle, — faut-il renoncer à tout espoir d'une suppression ou au moins d'une réduction prochaine du trop fameux droit des pauvres? Nous saurons prochainement à quoi nous en tenir à cet égard, car le rapport de M. Brice sur une proposition de loi de M. Dugué de la Fauconnerie, relative au droit des pauvres, doit être discuté demain lundi à la Chambre des députés. Ce rapport, s'écartant des vues de M. Dugué, propose la réduction de l'impôt à 5 0/0. (Voir notre numéro du 7 avril dernier.)

*** M. Camille Saint-Saëns commencera, vers le 15 février, une grande tournée de concerts en Allemagne, en Autriche, en Suisse et en Italie.

*** Mlle Mila Rodani, la cantatrice maintes fois applaudie sur les scènes italiennes et allemandes, est en ce moment à Paris.

*** M. H. de Lapommeraye a repris samedi dernier, au Conservatoire, son cours d'histoire et de littérature dramatique.

*** M. Ch. Grandmougin, auteur du poëme du *Tasse*, couronné au concours de la ville de Paris, et d'autres œuvres intéressant la musique, vient d'être nommé officier d'Académie.

⁂ Mardi prochain, 28 janvier, jour anniversaire de la naissance de Hérold, la Société des compositeurs de musique fera placer, sur la maison qui porte le numéro 10 de la rue d'Argout, une plaque commémorative indiquant que c'est dans cette maison qu'est né, le 28 janvier 1791, l'auteur de *Zampa*, de *Marie* et du *Pré-aux-Clercs*.

⁂ M. Edouard Gregoir, le bibliographe anversois, adresse au *Guide musical* de Bruxelles la note suivante : — Au mois de novembre 1737, Jean-Philippe Rameau, célèbre comme organiste et comme compositeur dramatique, lança une circulaire pour la création d'une Ecole de composition qu'il se proposait d'établir à Paris et dont ni Fétis (*Biogr. univ. des musiciens*), ni Arthur Pougin (*Rameau, essai sur sa vie et ses œuvres*) n'ont fait mention. Voici cette pièce, reproduite aujourd'hui pour la première fois : « M. Rameau donne avis aux amateurs de musique qu'il va établir une école de composition trois fois la semaine, depuis 3 heures jusqu'à 5, pour douze écoliers seulement, à un louis d'or chacun par mois, pouvant les enseigner tous ensemble et même davantage, s'il était besoin ; il sera libre d'ailleurs à un moindre nombre de s'associer pour la totalité. Il assure que six mois au plus suffiront pour se mettre au fait de la science de l'harmonie et de sa pratique, dans tous les cas où l'on voudrait l'employer, quand même on ne saurait qu'à peine lire la musique, à plus forte raison encore si l'on était plus avancé. C'est pour satisfaire à l'empressement de quelques personnes qui se sont déjà agrégées dans cette classe, que M. Rameau a cru devoir en faire part au public, espérant que par ce moyen le nombre en serait plutôt rempli ; ainsi ceux qui souhaiteront s'y joindre, auront la bonté de lui envoyer leur nom et leur demeure par écrit, à l'hôtel de l'Effiat. » C'est à la suite du succès de son opéra *Castor et Pollux*, joué le 24 octobre 1737, que Rameau se décida à fonder une école de composition, la première de ce genre à Paris. Nous ignorons si l'école exista réellement.

⁂ A l'exposition des beaux-arts de 1878, à Berlin, un tableau signé O. Begas était ainsi désigné sur le catalogue : « Frédéric le » Grand assistant, dans l'église de Charlottenbourg, à l'exécution du » *Requiem* de Mozart. » Or, le grand Frédéric mourut en 1786, Mozart en 1791, et l'on sait que c'est l'année même de sa mort que le maître composa son *Requiem*. Les peintres d'histoire s'étaient cependant toujours piqués jusqu'ici d'exactitude, et laissaient les anachronismes aux dramaturges et aux romanciers.

⁂ Le violoniste français Emile Sauret, qui habite depuis plusieurs années l'Allemagne, où il obtient de nombreux succès, vient d'introduire une demande en divorce contre sa femme qui n'est autre que la pianiste bien connue Teresa Carreño, dont les débuts firent sensation à Paris il y a une dizaine d'années. Mais le débat contradictoire sera difficile à établir, car on ignore depuis assez longtemps la résidence de Mme Sauret-Carreño. On la croit en Amérique.

⁂ Le *Dwight's Journal of Music*, de Boston, le meilleur et le plus ancien journal musical américain, devient la propriété de MM. Houghton, Osgood et Cie, de la même ville; mais il continue à porter le nom de son fondateur.

⁂ MM. A. Lecomte et Cie, facteurs d'instruments de musique, viennent de publier leur nouveau catalogue illustré, renfermant les modèles de tous les instruments en usage dans les orchestres, musiques d'harmonie et fanfares, et augmenté d'un grand nombre de nouveaux modèles créés et fabriqués dans leurs ateliers.

⁂ Le premier tirage des deux morceaux qu'on bisse chaque soir dans *le Grand Casimir*, le rondeau des *Deux Pigeons* et les couplets du *Chic et du Chèque*, a été mis en vente cette semaine et enlevé en peu de jours. La partition ne tardera pas à paraître.

†

⁂ Potel, un excellent artiste qui tint longtemps, et non sans succès, les rôles secondaires à l'ancien Théâtre-Lyrique, et appartint ensuite aux Variétés, aux Bouffes-Parisiens et enfin à l'Opéra-Comique, vient de mourir à Montpellier, où il avait accompagné sa fille, chanteuse légère au théâtre de cette ville. Potel avait quitté l'Opéra-Comique l'année dernière, après y être resté quinze ans. Il est mort d'une angine, à peine âgé de quarante-cinq ans. Son véritable nom était Piau.

⁂ Mme Oscar Comettant vient d'avoir la douleur de perdre sa mère.

⁂ Un malheur analogue vient de frapper M. Henri Duparc, l'auteur de *Lénore*, secrétaire de la Société nationale de musique. Son père, administrateur de la manufacture de glaces de Saint-Gobain, est mort la semaine dernière.

ÉTRANGER

—

⁂ *Bruxelles.* — L'opéra comique d'Émile Mathieu, *Georges Dandin*, accueilli peu favorablement du public l'année dernière, essaie de prendre sa revanche. La reprise qu'en a donnée le théâtre de la Monnaie, le mardi 14, a trouvé un auditoire mieux disposé et plus accessible aux qualités de distinction répandues dans l'ouvrage. Sans obtenir encore un véritable succès, le jeune musicien belge a vu rendre meilleure justice à son talent. Il est vrai que sa partition avait été retouchée et surtout diminuée. Les interprètes, Mlle Warnots, MM. Dauphin, Lefèvre, Guérin, Chapuis, sont aussi pour une bonne part dans ce résultat. — Les représentations de M. Faure ont commencé le jeudi 16. Dans *Guillaume Tell*, *Faust*, *Hamlet*, le grand chanteur a été à sa hauteur habituelle, et ce sont de vrais triomphes qu'il s'est vu décerner chaque fois. On l'attend avec quelque impatience dans le rôle de Peters de *l'Étoile du Nord*, l'un de ceux qu'il a le mieux marqués de son empreinte personnelle. — Le programme du quatrième concert populaire (19 janvier) était exclusivement belge. M. Joseph Dupont a voulu, ce jour-là, faire concurrence à M. Steveniers et au *Concert national;* il aurait pu être mieux inspiré, car deux œuvres seulement ont pu ressortir sur le fonds gris ou obscur des autres : le poëme symphonique *les Eolides*, de César Frank (qui figurait à ce programme comme natif de Liége, bien que naturalisé français), et le concerto en *mi* de Vieuxtemps, dont la belle virtuosité de M. Marsick a parfaitement accusé la mélodieuse trame. — Le quatuor instrumental récemment fondé par M. Cornélis vient de recevoir, par arrêté ministériel, le titre de « Quatuor du Conservatoire royal de Bruxelles ». — Le Conservatoire fait une perte sensible par le départ de M. Louis Brassin, qui y enseignait le piano. Dans un récent séjour à Saint-Pétersbourg, où il a été très-fêté, l'éminent virtuose s'est laissé séduire par les avantages que lui offrait le Conservatoire de cette ville, et il a accepté d'y être nommé professeur de piano. Il vient de donner sa démission ici ; il sera certainement très-regretté de tout le public musical bruxellois. Toutefois, il doit revenir l'été prochain, pour présider une dernière fois aux concours de la classe qu'il a dirigée avec tant de succès depuis tantôt dix ans, et les congés qu'il s'est réservés seront, pour la plupart, consacrés à Bruxelles. — Le budget de l'intérieur, pour l'année 1879, alloue au gouvernement un premier crédit annuel de 2,000 francs pour la publication des œuvres d'artistes décédés. Cette subvention est justifiée en ces termes : « Il convient de faire, pour nos grands musiciens, ce qu'on a fait pour nos littérateurs et nos historiens, en publiant celles de leurs œuvres qui honorent leur nom et qui n'ont pas reçu une publicité suffisante, ou qui ne se trouvent plus dans le commerce. Une pareille entreprise ne pourrait que relever le renom artistique du pays, et en la commençant par la publication des œuvres de Grétry, on la placerait sous le patronage d'un grand maître, populaire à l'étranger comme en Belgique. »

⁂ *Liége.*— La reprise de *l'Ombre* et de *la Muette*, et une brillante première représentation du *Petit Duc*, sont les événements lyriques de la semaine dernière. — Grand succès, au concert de la Société d'émulation (10 janvier), pour *le Déluge* de C. Saint-Saëns et l'idylle antique *Narcisse* de J. Massenet.

⁂ *Londres.* — La saison d'opéra anglais s'ouvrira le 27 janvier, par *Rienzi*, à Her Majesty's Theatre. M. Carl Rosa, qui devait la diriger seul, a reculé devant l'*alea* de l'entreprise et vient de s'associer avec MM. Mapleson et Randegger. C'est même M. Mapleson, qui a signé le manifeste publié, comme d'habitude, au début de toute campagne musicale. *Rienzi*, *Piccolino* et *Carmen* sont les nouveautés (en anglais) promises dans ce programme. Les principaux artistes de la troupe sont Mmes Vanzini et Crosmond, MM. Maas, Leslie et Lyall. — La saison italienne ordinaire commencera, à Covent Garden, le 15 avril ; à Her Majesty's Theatre, le 3 mai. — Sir Julius Benedict, complétement rétabli, doit reprendre, le 27 janvier, ses fonctions de *conductor* aux concerts populaires du lundi.

⁂ *Leipzig.* — Rien de nouveau au douzième concert du Gewandhaus (9 janvier). Une symphonie de Mozart a été exécutée par l'orchestre, un concerto en *la* du même maître par Carl Reinecke, et Mme Joachim a chanté un air d'*Elie*, de Mendelssohn, et des lieder de Schumann. — Au treizième concert, on a entendu une ouverture nouvelle intitulée *Wikingerfahrt*, du compositeur danois G. Bohlmann, et un violoniste du nom d'Otto Hohlfeld, *concertmeister* à Darmstadt, a joué le 7e concerto de Spohr et des fragments d'une suite de Franz Ries. Composition et virtuosité honorables, mais rien de plus.

⁂ *Berlin.*— L'Opéra a repris, le 18 janvier, *Hans Heiling*, de Marschner, qui n'avait pas été joué depuis douze ans. — Le même jour, le violoniste Emile Sauret a donné un brillant concert à la Singakademie. Il y a joué, entre autres morceaux, le concerto en *fa dièse* mineur d'Ernst. La critique fait de son jeu un éloge enthousiaste, et le compare à celui de Sarasate.

⁂ *Aix-la-Chapelle.*— C'est ici qu'aura lieu le prochain festival rhénan de la Pentecôte, sous la direction de M. Breunung, *musikdirector* de la ville. On y entendra la messe en *ré* de Beethoven, les symphonies en *ut* de Schubert et en *si bémol* de Schumann, et le *Lied von der Glocke* (Chant de la Cloche) de Max Bruch ; ce dernier conduira l'exécution de son œuvre.

⁂ *Vienne.* — La Société des Amis de la musique a exécuté, le

5 janvier, l'oratorio *Paulus*, de Mendelssohn, qui n'avait pas été entendu à Vienne depuis longtemps. L'interprétation a été très-bonne, sous la direction d'Edouard Kremser, et le succès fort grand. — Joachim vient de remporter un triomphe à Pest avec le nouveau concerto de violon de Brahms. Il doit le faire entendre aussi à Vienne. L'ensemble de l'exécution est dirigé par le compositeur. — On annonce une prochaine tournée de concerts de Mlle Carlotta Patti en Autriche-Hongrie.

*** *Graz.* — *Die Welfenbraut* (la Fiancée du Guelfe), opéra nouveau du comte Fr. de Wittgenstein, a été donné le 19 décembre et très-applaudi. Le jeune compositeur était déjà avantageusement connu par son mélodrame *Frithjof*, représenté il y a quelques années à Darmstadt.

*** *Milan.* — La *Dolores* d'Auteri-Manzocchi, donnée pour la première fois à la Scala le 12 janvier, après avoir été représentée ailleurs en Italie, n'y a obtenu qu'un demi-succès. Les vastes proportions du théâtre ne conviennent guère à cette musique plus agréable qu'énergique, et où d'ailleurs ne se rencontre guère la note personnelle. On compte maintenant sur le talent de Mme Galetti-Gianoli, engagée en toute hâte après la première représentation, pour relever l'ouvrage. — Le même soir, on a donné un ballet nouveau, *Sieba*, du chorégraphe Manzotti, musique de Marenco; il a brillamment réussi.

*** *Turin.* — Un nouvel opéra de Bottesini, *Ero e Leandro*, livret de Tobia Gorrio (Arrigo Boito), a été représenté le 11 janvier, au Teatro Regio. C'est un ouvrage d'une réelle valeur et qui a reçu l'accueil le plus chaleureux.

*** *New York.* — M. Max Strakosch a commencé une saison d'opéra italien le 5 janvier, au théâtre de Booth. Mlle Kellogg est l'étoile de sa troupe.

CONCERTS ANNONCÉS.

Lundi, 27 janvier, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par la jeune Gemma Luziani, pianiste, avec le concours de Mme Fuchs, de MM. Marsick, F. Lévy et J. Griset.

Lundi, 27 janvier, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par Mlle Anna Bock, pianiste américaine, avec le concours de M. H. Léonard.

Mercredi, 29 janvier, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Deuxième séance de l'Art moderne, donnée par Mlle Marie Tayau, avec le concours de Mlle Laure Donne, MM. Maurice Prost, Bouvet et Arnouts. — Œuvres de M. Auguste Morel.

Vendredi, 31 janvier, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Première séance (7e année) de la Société de musique de chambre de MM. Desjardins, Taudou, Lefort et Rabaud, avec le concours de Mme Massart. (Quatuor en *la* de Schumann, trio en *mi bémol* de Schubert, andante et minuetto du 58e quatuor de Haydn, sonate en *ré*, op. 12, de Beethoven, pour piano et violon.)

Mercredi, 5 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Deuxième séance du Quatuor Maurin.

Jeudi, 6 février, à 4 heures, salle Pleyel. — Première séance de musique de chambre (instruments à vent) donnée par MM. Taffanel, Gillet, Turban, etc., avec le concours de M. L. Diemer. (Ottetto de Beethoven, sonate de Bach pour piano et flûte, aubade en quintette d'Adrien Barthe, quintette de Rubinstein pour piano et instruments à vent.)

Le Directeur-Gérant BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

AVIS. — A vendre en province (ville de 35,000 âmes), un fonds de *Musique et Lutherie*. — Location et vente de *Pianos*.
S'adresser chez M. E.-C. St-Marc, rue Thomas-Lemaitre, 29, à Nanterre (Seine).

Cours de chant, italien et français, de Mme Elisa Kenneth, rue de la Victoire, 89.

FIN DE LA LIQUIDATION DU FONDS DE MUSIQUE
E. LEGOUIX ET PAULIAN
53, quai des grands-augustins, 53

Opéras, oratorios, messes, etc., etc., en partition d'orchestre, piano et chant, piano seul. — Collections anciennes. — Musique ancienne et moderne de piano, de chant et pour tous les instruments. — Traités, solfèges, vocalises, méthodes et études pour les instruments. — *Ouvrages et écrits sur la musique, rares et curieux.*

Le PORTE-MUSIQUE BRANDUS permet de transporter la musique sous un petit volume sans la rouler; elle se remet à plat d'elle-même en sortant du Porte-Musique.
Prix : 4 francs. — Modèle déposé.
Magasin de musique Brandus, 103, rue de Richelieu.

BRANDUS ET Cie ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU :

LA CAMARGO

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

Représenté au théâtre de la Renaissance

PAROLES DE MM. VANLOO & LETERRIER, MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

SOUS PRESSE :

LE GRAND CASIMIR

OPÉRETTE EN TROIS ACTES

REPRÉSENTÉE AU THÉATRE DES VARIÉTÉS

Paroles de MM. E. Gondinet, J. Prével & A. de Saint-Albin,

MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

LA PARTITION POUR PIANO ET CHANT — LA PARTITION POUR PIANO SEUL

ARRANGEMENTS DIVERS POUR PIANO

Quadrille par Arban. — Polka par A. Vizentini. — Valse de Métra.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

46e Année — N° 5. — 2 Février 1879

ON S'ABONNE :

Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :

Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.

Tous les mois : Paris, 12 fr.; Départements, 15 fr., Étranger, 17 fr.

Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE SEMAINE A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : BABEL-POLKA, pour le piano, par EDOUARD PHILIPPE (exécutée au premier Bal de l'Opéra).

SOMMAIRE.

Le *Requiem* de Berlioz. **G. de Massougnes.** — Bibliographie musicale. **C. B.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

LE *REQUIEM* DE BERLIOZ

—

PREMIÈRE PARTIE.

LE JUGEMENT DERNIER (*Suite*) (1).

C'est par cette explosion que s'annonce le morceau du *Tuba mirum*, qui s'enchaîne au précédent par le grand trait chromatique dont j'ai parlé. On comprend que la fanfare céleste doit planer sans cesse sur la scène entière, dont elle résume tout le sens et tout l'intérêt. Aussi le verset *Tuba mirum*, chanté par les basses, est-il et doit-il être dominé par le rugissement des cuivres, qui expriment cette situation grandiose comme aucune parole humaine ne saurait le faire. Il en est tout autrement dans le verset suivant : *Mors stupebit*, parce que le sentiment est différent, et nous trouvons là une de ces oppositions de nuances où excelle le génie expressif de Berlioz. Les appels retentissants de la trompette se sont tus, et c'est au milieu d'un silence glacé qu'une extraordinaire modulation amène le chant : *Mors stupebit et natura*. Ce chant morne, abattu, étranglé par la terreur, cette consternation, cette plainte étouffée succédant tout à coup au fracas des divines colères, c'est là un tableau dont l'impression poétique égale et surpasse peut-être encore l'admirable effet musical. — Mais les fatales trompettes sont toujours là ; bien qu'elles se taisent, on sent pour ainsi dire leur présence ; on sent que les lèvres des archanges les pressent, n'attendant que le signal. En effet, voilà que l'ouragan céleste se déchaîne de nouveau ramenant l'implacable fanfare ; c'est que le livre est apporté, *liber scriptus proferetur* ; il faut maintenant, que tous les morts viennent répondre au terrible appel, et il doit être entendu de toutes les tombes et de tous les abîmes. Puis le Juge lui-même apparaît... *Judex ergo cum sedebit*, et ces grandes voix retentissent, plus imposantes que jamais ; ce n'est plus une fanfare qu'elles font entendre, ce sont de larges, d'immenses accords dignes de la majesté du Dieu vengeur. Voilà le dernier Jugement !... et les paroles *Mors stupebit*, heureusement ramenées, font s'achever cette scène sans pareille dans le sentiment de la stupeur universelle. J'ai entendu dire à Berlioz qu'il n'avait jamais pu diriger « de sang-froid » l'exécution de ce morceau et de quelques autres du *Requiem* ; il raconte dans ses Mémoires que, conduisant l'orchestre, à Berlin, il sentait, en entendant sonner sa prodigieuse fanfare « le battant d'une cloche dans sa poitrine et ses genoux s'entre-choquer. » Cela a paru à quelques personnes exagéré et prétentieux, mais je doute qu'il s'en trouve beaucoup de cet avis au sortir de l'audition du *Tuba mirum*.

Tous ces développements ont semblé longs, je le crains ; mais ils sont justifiés par la nécessité de suivre dans ses nuances multiples cette scène essentiellement dramatique (comme on le voit, je n'ai pas peur du mot) ; les autres morceaux de l'œuvre, d'une nature moins descriptive et condensés, en général, dans un sentiment unique, permettront une analyse plus rapide.

L'impression d'abattement qui se dégageait des dernières mesures du *Tuba mirum* persiste dans le morceau suivant et le remplit en entier. Pour obtenir l'unité de l'expression musicale, Berlioz s'est permis de réunir ensemble trois versets que le texte n'a pas ainsi rapprochés : *Quid sum miser tunc dicturus ?... Recordare, Jesu pie... Oro supplex et acclinis...* Ici rien d'extérieur ni de descriptif : c'est la conscience humaine qui fait entendre sa plainte ; aussi les voix prennent-elles maintenant autant d'importance qu'elles en avaient peu tout à l'heure. A peine suivis et soutenus par les basses, dialoguant tristement avec des cors anglais et des bassons à l'accent désolé, les ténors élèvent timidement la voix pour faire entendre une prière humble, craintive, pleine de larmes. Cette supplication inquiète me paraît exprimer le sentiment de prière le plus intense que la musique soit capable de rendre ; tout le monde en a été frappé, et certaines personnes ont été jusqu'à préférer ce morceau au reste de la partition, à cause de la profondeur de son sens expressif. Cette préférence n'est pas vraiment justifiée, mais encore s'explique-t-elle. Que dire, au contraire, de l'opinion de ceux qui, reconnaissant tous les caractères que je viens de décrire et admirant vivement cette expression pénétrante, ne voient cependant pas là le sentiment religieux ?... Qu'est-ce donc, à leur compte, que le sentiment religieux, et comment le comprennent-ils ? C'est ce qu'il sera indispensable de rechercher.

Le *Rex tremendæ* qui suit est dans une note bien différente, et cela parce qu'il reproduit avec une égale fidélité le sens

(1) Voir le numéro 4.

exact des paroles. Rien de fier, de grandiose, comme ces puissants éclats d'orchestre qui annoncent le « Dieu de majesté terrible », rien de tendre comme la douce mélodie des voix de femmes sur le *Qui salvandos salvas gratis*, et si là encore la prière est ardente et pénétrée, si le *Salva me, fons pietatis* pleure et supplie, ce n'est plus avec l'impression abattue du *Quid sum miser*, c'est avec une sorte de confiance dans la grande miséricorde. Malgré tant de grandeur et de richesse, malgré tous ces profonds élans qui montent si ardemment vers le ciel, malgré cette variété de nuances, ou plutôt à cause de cette variété même, le *Rex tremendæ* est, de tous les morceaux du *Requiem*, le seul qui ne me satisfasse pas d'une manière complète et me paraisse prêter quelque peu le flanc à la critique. En effet, Berlioz, esclave comme toujours de l'expression juste, s'est trouvé ici en présence de deux sentiments entièrement dissembables, réunis, cependant, dans le même verset, et qu'il lui a bien fallu par conséquent rassembler dans un même morceau : l'un contenu dans les paroles *Rex tremendæ majestatis*, l'autre dans la fin du verset :

Qui salvandos salvas gratis,
Salva me, fons pietatis.

L'opposition constante de ces deux courants d'idées, fidèlement rendus l'un et l'autre dans leur diversité, au lieu de produire l'heureuse impression qu'amènent parfois de pareils contrastes, me paraît ici, au contraire, nuire à l'effet musical par le manque d'unité qui en résulte. Ces couleurs si tranchées se heurtent violemment sans que l'intérêt expressif y gagne rien, et leur conflit sans cesse ramené cause à l'esprit une surprise trop peu motivée pour l'émouvoir, assez accusée pour le dérouter. Je n'examinerai pas s'il était possible d'éviter cet écueil tout en restant fidèle au texte ; bien moins encore aurai-je la prétention ridicule d'indiquer comment la difficulté eût pu être vaincue; je constate seulement que, dans cette circonstance, Berlioz a été victime de sa recherche sincère et acharnée de l'expression, et je déplore, dans un morceau dont tous les détails sont de la plus grande beauté, un manque de cohésion qui dépare l'ensemble.

Dans le beau chœur sans accompagnement : *Quærens me sedisti lassus*, la large espérance qui tout à l'heure entraînait les âmes vers la « source de pitié » semble affaiblie ; la crainte a ramené la tristesse et l'humilité, mais non, toutefois, ce morne accablement, cette plainte presque désespérée du *Quid sum miser*. Le sentiment qui règne ici est celui d'une résignation attendrie, d'une prière timide et pourtant confiante. Ces merveilleuses nuances qui jettent au travers de la Messe des morts toute la variété dont un pareil sujet est susceptible portent vraiment l'empreinte d'un rare génie !... Toutes les formes, tous les accents de la prière se rencontrent dans cette œuvre étonnante, et c'est là un sujet d'admiration que nous y trouverons encore plus d'une fois.

Depuis le début du *Dies iræ*, la grande scène du Jugement dernier s'est déroulée, parmi les épisodes divers indiqués par la poésie sacrée, tour à tour menaçante, grandiose, effarée, abattue, se relevant à la voix de l'espérance, s'affaissant de nouveau sous la crainte de la justice. En voici maintenant la dernière phase, finale sublime où sont puissamment résumés tous les sentiments du terrible drame. Si le côté descriptif du *Tuba mirum* n'était indispensable pour rendre toute la grandeur du Jugement dernier, on pourrait presque dire que le *Lacrymosa* en contiendrait à lui seul un tableau complet et saisissant. Ici, l'effet est tout intérieur, et pourtant rien ne le surpasse en éclat ni en puissance. La majesté de la divine justice, l'effroi universel tempéré par la prière et par les larmes, voilà l'essence de cette page extraordinaire, aussi émouvante, aussi terrible que la fanfare céleste. Le préjugé inexplicable qui voulait que le génie de Berlioz fût exclusivement pittoresque, préjugé absurde et mille fois menteur qui, aujourd'hui encore, est loin d'être complétement déraciné, résistera-t-il donc à la force d'une démonstration pareille ? Ce serait à désespérer de notre sens artistique (1).

Au point de vue purement musical, ce morceau me paraît le plus beau de la partition ; malgré sa richesse mélodique, malgré les thèmes différents qui y sont présentés, une forte unité y règne d'un bout à l'autre, reliant ces mélodies diverses par la forme et le caractère, mais rapprochées par une sorte de parenté rhythmique. Quel début que cette longue lamentation des voix sur les paroles *Lacrymosa, dies illa*, élevant son accent et devenant grandiose avec la suite de la strophe :

Quâ resurget ex favillâ
Judicandus homo reus !

Les flûtes, les hautbois, les clarinettes, les bassons accentuent la plainte, de mesure en mesure, par un gémissement de trois notes, aigu, déchirant, dont la persistance étreint le cœur sous une impression désolée; et, pendant ce temps, de farouches triolets des basses, ramenés aussi à intervalles égaux, grondent sourdement comme une menace. Puis les larmes, plus douces, succèdent aux cris de détresse; tout pleure, maintenant, et se fond dans une douleur attendrie qui provoque la suave prière : *Pie Jesu*. Mais les bons peuvent seuls pleurer ainsi; la voix plus âpre, la voix désespérée des coupables se fait entendre de nouveau, et, jusqu'à la fin, elle couvrira les autres de ses clameurs. C'est elle qui éclate avec tant de furie à la rentrée du ton de *la* mineur, lorsque, amené par des traits courroucés des instruments à cordes où semble flamboyer l'épée des archanges, se déchaîne tout à coup l'immense *tutti* des voix et de l'orchestre. Ici, toute description cesse d'être possible : c'est l'humanité folle de frayeur et de remords, c'est la nature entière qui frémit devant l'apparition formidable du Juge..... Traduire par la parole les effets musicaux est toujours une tâche ingrate, mais on s'en décourage plus que jamais lorsque notre pauvre langage est appelé à se mesurer avec ces inspirations enflammées, avec ces tempêtes de l'âme que la musique connaît seule et dont la plus haute poésie ne pourrait donner une idée. Aussi essaierai-je inutilement d'entrer plus avant dans les détails de cette riche et admirable scène; il a suffi d'en esquisser à grands traits le dessin expressif.

Il faut se reporter aux plus foudroyantes conceptions de la musique, à la Bénédiction des poignards des *Huguenots*, au finale de la Symphonie en *ut* mineur, à la scène du Temple d'*Alceste*, pour trouver quelque chose de comparable à cette explosion de toutes les terreurs humaines devant les colères du ciel. Avant d'avoir entendu le *Lacrymosa* de Berlioz, je ne connaissais rien, dans l'art, qui approchât de l'écrasante puissance des trois œuvres que je viens de citer ; aujourd'hui, ces pages immortelles me semblent égalées par celle du maître français.

Certes, la *Damnation de Faust* avait largement préparé le public à reconnaître la grandeur du génie de Berlioz; mais, après l'exécution du *Requiem*, tout le monde était stupéfait. « Est-il possible, entendait-on de tous côtés, qu'une œuvre pareille ait pu un instant être méconnue ? Est-il possible que des pages comme le *Tuba mirum* et le *Lacrymosa* ne se soient pas imposées du premier coup et n'aient pas suffi, par elles seules, à établir la gloire de leur auteur ? » Il y aurait bien des choses à répondre à cette question attristante; mais ce n'est pas ici le lieu. Une des explications les plus honorables pour la génération qui nous a précédés consiste à rappeler que l'œuvre

(1) Je n'entends pas dire que tout trait descriptif soit banni de ce morceau, mais seulement que sa force expressive est ailleurs. Ainsi, les quatre orchestres de cuivre qui personnifient, pour ainsi dire, les trompettes du Jugement, s'y font entendre de nouveau avec une intention de couleur marquée, mais c'est là comme le cadre du tableau, et pas davantage. La fanfare ne reparaît point, et ces masses de cuivres n'ont pas de rôle mélodique qui leur soit propre.

ne fut exécutée que trois ou quatre fois et à de longs intervalles, que sa première audition eut lieu dans une cérémonie publique, en présence d'un monde officiel sans compétence artistique, et que, par suite, le nombre des gens de goût qui la connurent fut trop restreint pour leur permettre d'entraîner les autres. Je connais des personnes qui ont entendu le *Requiem* en 1837, lorsqu'il fit son apparition aux Invalides, et qui, depuis ce moment, sont devenues des enthousiastes acharnés de Berlioz, malgré les quarante ans de résistance du public. Mais ceux-là étaient de rares élus. Voilà qui suffit pour faire comprendre quels remercîments nous devons à M. Colonne et pour nous faire dire qu'il a bien mérité de l'Art.

FIN DE LA PREMIÈRE PARTIE.

GEORGES DE MASSOUGNES.

(*La suite prochainement.*)

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

STEPHEN HELLER. — Œuvres nouvelles pour le piano : *Un Cahier de valses*, op. 145 ; *Deux sonatines* (*ut* majeur et *ré* majeur), op. 146 et 147.

Les neuf valses qui composent le « Cahier » que nous avons sous les yeux sont des morceaux de proportions restreintes, en général à deux ou trois reprises, moins développés que les œuvres analogues de Chopin; écrits dans des tons voisins les uns des autres, ils peuvent se jouer sans interruption dans l'ordre où ils se succèdent. Leur allure est pleine de distinction et de noblesse ; et si leur tissu musical était moins étoffé, elles feraient souvent penser à la fantaisie gracieuse autant que simple et pathétique de Franz Schubert. Leur exécution, sans réclamer le mécanisme d'un virtuose, veut un pianiste exercé, aux poignets souples et aux doigts déliés.

Les deux suites de morceaux courts et faciles, qui, outre leur nom de sonatines, s'intitulent aussi *Études préparatoires aux sonates des maîtres*, répondent parfaitement à ce but élevé ; dans leur cadre restreint, elles résument les progrès traditionnels accomplis soit dans la coupe, soit dans le domaine de l'invention harmonique et rhythmique, soit dans la recherche des sonorités, soit dans les modifications apportées au doigté et au mécanisme en général, pendant la période qui s'étend de Haydn à Schumann inclusivement. Mais, à côté de ce mérite en quelque sorte historique, il faut signaler et apprécier hautement dans les deux œuvres leur caractère très-spécial et réellement nouveau, de *sonates faciles*, car c'est ainsi qu'elles devraient s'appeler plutôt que *sonatines*. Ce dernier terme suppose généralement de petites idées servies par de petits moyens; or, ici, les idées ont toute l'ampleur, toute la fermeté que comporte le cadre de la sonate ordinaire; leur réalisation seule a été mise au niveau de l'habileté et des forces qu'on peut supposer aux enfants, lorsque leur première éducation musicale a été bien dirigée. Point d'octaves, point de traits rapides en tierces, peu de complications rhythmiques ; mais lisez, par exemple, le scherzo en *mi* mineur de la première sonate; n'est-ce point un véritable « carton » de symphonie, à la Beethoven? Et le minuetto qui lui tient compagnie, et le finale, ne sont-ils pas de vrais morceaux classiques, à cela près que l'auteur en a exclu de parti pris tout ce qui pouvait ressembler à de la virtuosité ? La seconde sonate est peut-être plus remarquable encore; dans ses quatre morceaux (moderato, scherzo, feuillet d'album, finale), l'intérêt est constamment tenu en éveil, et de chacun se dégage un charme tout spécial. Le ressouvenir du thème initial, qui forme la péroraison du finale, est une des particuarités les plus heureuses de la composition entière.

D'où il résulte que ces sonatines s'adressent aussi bien aux artistes qu'aux élèves, et qu'elles feront bonne et honorable figure dans l'œuvre du maître auquel le répertoire du piano doit déjà tant et de si belles créations.

CAMILLE SAINT-SAENS. — *Requiem* (op. 54), pour quatre voix seules, chœur et orchestre.

La *Gazette musicale* a déjà parlé avec détail (n° du 26 mai 1878, et après l'audition en l'église Saint-Sulpice, de ce *Requiem*, pieux monument élevé à la mémoire d'un ami.

L'œuvre venant d'être publiée, nous avons pu revenir à loisir, par la lecture, sur la première appréciation; elle se trouve confirmée de tout point. L'ampleur sévère du plan général, la simplicité de la trame mélodique et harmonique, l'heureux emploi d'un groupe de quatre voix seules dialoguant avec le chœur général, tout contribue à donner un beau caractère à l'expression d'un texte dans lequel toutes les angoisses et tous les espoirs de l'homme s'agitent en face de l'inconnu du tombeau. Pour éviter les redites, nous prenons la liberté de renvoyer le lecteur au compte rendu précité, insistant seulement sur quelques-uns des huit morceaux : le *Dies iræ*, page vigoureuse, au commencement de laquelle l'orchestre entonne tour à tour les deux formidables versets de la prose liturgique, tandis que se déroulent les exclamations effarées du chœur; le *Tuba mirum*, d'une large et puissante allure, qui ne tient d'ailleurs en rien au genre *plain-chant* ; l'*Oro supplex*, dont la pénétrante mélopée, scandée par des silences qui doublent sa puissance expressive, point si admirablement la mystique prostration des âmes pieuses devant l'infinie toute-puissance, leur humble et timide élan vers l'infinie miséricorde.

Nous le répétons, ce *Requiem*, d'une facture sévère et solide, sans tomber ni dans la sécheresse ni dans la formule scolastique, d'un sentiment sincère, parfois ému, sans donner ni dans l'emphase ni dans l'accent théâtral, mérite une place d'honneur parmi les nombreuses productions de ce genre.

ALEXANDRE GUILMANT. — Œuvres diverses pour l'orgue.

Le consciencieux et infatigable organiste de la Trinité est doué du talent d'exécutant à un degré éminent, et s'est fait à ce point de vue une réputation incontestée; mais, non content de jouer admirablement les œuvres d'orgue tant anciennes que modernes, il a, lui aussi, beaucoup écrit pour son instrument, et l'ensemble de ses œuvres révèle des qualités remarquables de compositeur: l'abondance, la variété des idées, une noble correction dans leur mise en œuvre, et, surtout, une entente tout à fait hors ligne des ressources *orchestrales* fournies par son instrument. Le chaleureux accueil reçu par cet artiste, l'été dernier, dans les séances du Trocadéro, a été la consécration de son double mérite, et le public français, n'ignorant pas quelle sympathique estime l'Angleterre lui avait souvent accordée, a saisi avec empressement l'occasion, offerte pour la première fois, de lui témoigner la sienne par ses applaudissements répétés.

Nous parlerons d'abord du recueil de morceaux intitulé : *l'Organiste pratique*, recueil publié en livraisons, dont le plus grand nombre en est à la deuxième édition. Il ne faut pas y chercher autre chose que ce qui est annoncé par le titre, c'est-à-dire une suite de morceaux de brève dimension, d'exécution facile (la partie de pédale, déjà très-simple, est marquée le plus souvent *ad libitum*), morceaux destinés à épargner aux professeurs bien des recherches, pour la première période du travail de leurs élèves, et pouvant permettre à ces derniers d'essayer à l'église leur talent d'exécutant, s'ils ne sont pas suffisamment avancés en improvisation pour inventer sur-le-champ des versets et des marches. L'école de musique religieuse de Paris, confiante à juste titre en l'expérience de l'auteur, a adopté cet ouvrage pour son enseignement.

Dans les *Pièces pour orgue*, qui s'adressent plus spécialement aux musiciens proprement dits, nous signalerons les œuvres suivantes. La *Première sonate* (op. 42, nouvelle édition avec texte français et anglais), après avoir été arrangée très-habilement pour orgue et orchestre, a été exécutée au septième concert officiel du Trocadéro, le jeudi 22 août 1878, avec le plus grand succès : à une introduction d'un beau caractère s'enchaîne un allegro dont les deux motifs principaux ont de la franchise et de l'ampleur; au milieu des développements, largement traités, prend place un élément qui n'avait pas figuré dans l'exposition, et qui s'entremêle très-heureusement aux fragments du premier motif. L'andante pastoral est empreint d'une délicatesse et d'une fraîcheur charmantes. Le finale, animé et brillant, trop brillant peut-être pour l'orgue, roule aussi sur deux motifs, dont le deuxième, repris à la fin en majeur et *maestoso*, forme une coda d'un effet pompeux. — *La Lamentation*, opéra 45 (dédiée à la mémoire de M. l'abbé Henri Gros, aumônier du 6e bataillon des mobiles de la Seine, tué par un obus sur le plateau d'Avron), est une œuvre d'un beau et noble sentiment : un *Andante mesto*, formant presque tout le morceau, a pour épigraphe éloquente ces versets du livre des Rois, d'une application si curieusement exacte : *Considera, Israel, pro his qui mortui sunt super excelsa tua vulnerati... Doleo super te, frater mi.... In excelsis occisus es, quasi non esses unctus oleo !...* La liberté de coupe de cet andante, son large et constant caractère mélodique, contribuent à lui donner une allure vraiment personnelle; il se termine par un court *adagio*, dont l'épigraphe : *Jerusalem, Jerusalem, convertere ad dominum Deum tuum*, nous transporte sur les hauteurs mystiques, et qui, exposant, avec des timbres de nuance éthé-

rée, un grave motif de plain-chant, termine cette œuvre d'une manière pénétrée, vraiment sentie. — Une *Prière* en *fa* majeur (op. 16), a droit à l'attention comme un essai intéressant de l'emploi *simultané* de quatre claviers : pédale, grand orgue, positif, récit. — La *Marche funèbre* suivie du *Chant séraphique* (op. 17), a été exécutée par l'auteur à l'inauguration du grand orgue de Notre-Dame de Paris, et tout récemment, dans la première séance d'orgue qui a eu lieu le mercredi, 7 août, au Trocadéro, devant un public nombreux, dont elle a soulevé les applaudissements ; c'était justice, car il y règne une grande entente des effets. — L'*Élégie-Fugue* (op. 44), exécutée avec grand succès à la Société nationale de musique, sur le piano muni d'un pédalier, est certainement une des meilleures inspirations de l'auteur; conçue dans ce style majestueusement expressif que le grand Bach a porté à une si incomparable hauteur, elle respire un sentiment pénétrant, parfaitement soutenu d'un bout à l'autre; et c'est peut-être, malgré son titre de *Fugue*, une des œuvres le plus franchement modernes de l'auteur.

René Lenormand. — *Introduction et Allegro*, pour le piano.

Traitée pour le piano d'une façon brillante et sonore, cette œuvre se prêterait également aux combinaisons orchestrales. Le style en est franc, et dans son élégance correcte, rappelle Mendelssohn. Peut-être à la fin de l'introduction, le ton de *mi* mineur est-il trop accusé, et donne-t-il au motif en *la* mineur de l'allegro qui suit, l'air d'être dans le ton d'une sous-dominante. L'allegro, bien mené, est conçu dans la forme d'une ronde plutôt que dans celle d'un allegro symphonique.

Gustave Louchet. — *Six pensées musicales*, pour le piano.

Ces courtes bluettes, écrites dans la manière de Stephen Heller, sont distinguées sans prétention; elles témoignent d'une main exercée, d'un goût délicat. Faciles d'exécution, elles se recommandent aux pianistes qui recherchent la finesse des effets.

Henri Maréchal. — Mélodies, avec accompagnement de piano : *la Captive* (Victor Hugo), *Crépuscule* (Erckmann-Chatrian), *Vers la Vigne* (A. Dézamy).

Ces mélodies ont du naturel, de la franchise, et sont bien écrites pour la voix. *La Captive* a la note rêveuse, sans que le rhythme cesse d'être marqué; *Crépuscule*, fantaisie à deux voix, dialoguant puis réunies, est d'une agréable allure pastorale et pittoresque; *Vers la Vigne*, avec sa basse doublant presque constamment le chant, ne nous paraît pas d'une invention aussi heureuse, tout en contenant de jolis détails. M. Maréchal suit d'ailleurs une bonne voie, celle de la recherche de l'expression vraie dans la simplicité, et on ne peut que l'encourager à y persévérer.

C. B.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : dimanche, *les Huguenots* ; lundi, mercredi et vendredi, *le Freyschütz* et *Yedda*.

A l'Opéra-Comique : *Galatée*, *le Pré aux Cleres*, *Roméo et Juliette*, *Suzanne*.

*** La crise administrative de l'Opéra vient d'entrer dans une nouvelle phase qui, pour être assez logique, n'en est pas plus satisfaisante. En face de l'attitude volontairement passive du ministère des beaux-arts, et voyant plusieurs de ses meilleurs artistes quitter l'Opéra, faute de garanties de durée à donner à leurs engagements, M. Halanzier a pris le seul parti qui convînt à sa dignité : mardi dernier, il a donné sa démission, — laquelle, à la vérité, n'est pas encore acceptée. Lorsqu'elle l'aura été, M. Halanzier administrera sans doute encore jusqu'à la fin de son contrat, c'est-à-dire jusqu'au 31 octobre, ou jusqu'à ce qu'un successeur lui soit désigné. Mais si des difficultés, faciles à prévoir, résultent de cet état de choses, ce n'est pas à M. Halanzier qu'en incombe la responsabilité.

*** La question du droit des pauvres est enterrée une fois de plus. Mardi dernier, la Chambre des députés a repoussé les conclusions du rapport de M. René Brice sur la proposition de M. Dugué de la Fauconnerie. Ces conclusions n'étaient pourtant pas radicales : elles demandaient seulement la réduction de l'impôt à 5 0/0. Malgré les bonnes raisons dont le rapporteur les étayait, la Chambre, que les discussions touchant aux arts semblent généralement ennuyer, a donné raison aux opposants, MM. le baron Haussmann et Martin Nadaud, et la prise en considération a été refusée. C'est le maintien du *statu quo*. Mais la proposition sera certainement représentée plus tard, sous une forme ou sous une autre; une nouvelle législature n'aura peut-être pas la même indifférence. Nous l'espérons pour les directeurs de théâtres, pour le triomphe de la justice et de la raison.

*** M. Hérold, sénateur, a été nommé préfet de la Seine par décret du 25 janvier. Après le rapport dont il est l'auteur, concluant à la suppression du Théâtre-Lyrique, n'y a-t-il pas à craindre un défaut d'entente sur cette question entre le préfet et le conseil municipal, qui est acquis au principe d'un Opéra-Populaire ?

*** Le ministère public belge a donné, à la 2e chambre du tribunal de première instance de Bruxelles, ses conclusions dans l'affaire de l'État français contre Mlle Vaillant. Il n'admet pas les différentes fins de non-recevoir formulées par la défenderesse. La plus importante de toutes consistait à soutenir que, sous l'empire de la loi du 25 mars 1876, un jugement étranger ne pouvait obtenir l'*exequatur* que s'il était passé en force de chose jugée, alors même qu'il avait été rendu dans un pays n'ayant pas avec la Belgique un traité conclu sur la base de la réciprocité. Au fond, le ministère public se prononce contre les prétentions de l'État français. Contrairement à la décision rendue par le tribunal civil de la Seine, il ne trouve pas dans les faits accomplis par Mlle Vaillant la ratification de l'engagement souscrit par elle en minorité avec le concours de son père. Au surplus, pareille convention, d'après l'organe du ministère public belge, excède les pouvoirs du père ou du tuteur : l'avenir du mineur ne peut être engagé, et la clause de délit doit rester sans effet.

*** L'Opéra a repris lundi *le Freyschütz*, avec les récitatifs de Berlioz. L'œuvre de Weber, qui a été donnée trois fois la semaine dernière avec le ballet *Yedda*, est remarquablement interprétée par Mlles Krauss, Daram, MM. Vergnet, Gailhard et Caron. Vendredi, Mlle Krauss était indisposée et a été remplacée par Mlle Baux.

*** *Roméo et Juliette*, de Gounod, dont la reprise à l'Opéra-Comique devait d'abord concorder avec l'apparition des *Amants de Vérone* au Théâtre-Ventadour, vient enfin de reparaître sur la scène de Favart, avec un retard de trois mois. Quel que soit le motif de ce délai, — et il nous importe peu, — il faut constater que le temps n'a pas été mal employé, et que la reprise actuelle est tout à l'avantage de l'œuvre. Si M. Talazac laisse encore à désirer comme acteur, il est un chanteur irréprochable, dont la voix charmante et souple exprime bien les nuances du sentiment. Si Mlle Isaac est une Juliette aux formes trop opulentes, elle possède les qualités qui font les artistes de premier ordre : une intelligence primesautière, un vif sentiment musical, une virtuosité vocale à toute épreuve. Les autres rôles sont tenus de la manière la plus satisfaisante par Mlle Ducasse (le page), MM. Fugère (Capulet), Fürst (Tybalt), Barré (Mercutio) et Giraudet (le frère Laurent). Les chœurs et l'orchestre, de leur côté, font de leur mieux, sous la conduite de M. Danbé : de sorte que l'ensemble de cette reprise est un des meilleurs dont on puisse faire compliment à l'Opéra-Comique et féliciter M. Carvalho.

*** Les études de *Jean de Nivelle*, de MM. Gondinet et Delibes, sont renvoyées à l'automne prochain. L'Opéra-Comique n'aurait guère pu donner cet ouvrage qu'au commencement de l'été, saison défavorable, et pendant laquelle, d'ailleurs, il restera fermé pour les réparations dont la salle a besoin.

*** La représentation au profit de la Caisse de retraite des anciens militaires, qui avait été annoncée pour le 28 janvier, n'aura pas lieu, les maîtres actuels de la salle Ventadour, c'est-à-dire les administrateurs de *la Foncière*, n'ayant point ratifié l'autorisation qu'avait accordée M. Masson, régisseur des anciens propriétaires.

*** Les quinze premières représentations du *Grand Casimir*, aux Variétés, ont produit une recette totale de 84,178 francs, soit plus de 5,600 francs par soirée. C'est tout ce que peut encaisser le théâtre.

*** *La Camargo* a commencé samedi son tour de France par Rouen, où elle a reçu un accueil des plus chauds. « Immense succès, nous télégraphie notre correspondant. Les artistes ont été rappelés après chaque acte et deux fois à la fin. Quatre morceaux bissés et la chanson de la Marmotte trissée. » Pour qui connaît les exigences du public rouennais, voilà une première étape qui promet un long et fructueux voyage à l'amusante opérette de la Renaissance.

*** M. Léon Gastinel termine en ce moment un grand opéra : *le Roi Barde*. Le sujet de cet ouvrage important, auquel l'auteur travaille depuis longtemps, est tiré d'un des faits les plus remarquables de l'histoire d'Angleterre au xe siècle.

*** Les rôles d'*Etienne Marcel* (dont la représentation, au Grand-Théâtre de Lyon, est toujours fixée au 8 février), seront remplis par MM. Delrat (Etienne Marcel), Stéphanne (Robert de Loris), Plançon (Eustache, aventurier), Degrave (le maréchal de Clermont), Echetto (Jehan Maillard), Mmes Reine Mézeray (Béatrix), Amélie Luigini (le dauphin Charles), Legénisel (Marguerite Marcel).

*** L'inauguration du nouveau et charmant théâtre que M. Ch. Garnier vient de construire à Monte-Carlo s'est faite le 25 janvier,

non point avec l'opérette annoncée de M. P. Véron et Planquette, qui n'a pu être prête à temps, mais avec un concert des plus brillants, dont les exécutants s'appelaient Mme Carvalho, Capoul, Diaz de Soria, sans compter la gracieuse Mme Judic et ses chansonnettes, et un prologue de Jean Aicard dit par Mlle Sarah Bernhardt. Des airs du *Pré aux Clercs*, de *la Muette*, de *la Coupe du roi de Thulé*, des duos de *la Flûte enchantée*, de *Mireille*, ont valu mainte ovation aux trois artistes que nous avons nommés d'abord. L'exécution était dirigée par M. Roméo Accursi, qui conduit avec talent un fort bon orchestre.

*** Le premier bal masqué de l'Opéra a eu tout l'éclat habituel à ces fêtes chorégraphiques. Olivier Métra, son orchestre et son répertoire, ont obtenu le plus vif succès. — Samedi prochain 8 février, deuxième bal.

*** Le bal annuel des artistes dramatiques aura lieu le 15 mars, à l'Opéra-Comique.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Rien à dire du huitième concert du Conservatoire, dont le programme était le même que celui du dimanche précédent, si ce n'est que le succès de M. Diemer dans le concerto de Chopin, de Mme Brunet-Lafleur dans les fragments d'*Euryanthe*, a été aussi vif et aussi mérité que la fois précédente, et que l'orchestre a été parfait dans la *Symphonie pastorale*.

*** Il n'y a pas de concert aujourd'hui au Conservatoire. Dimanche prochain, exécution des *Ruines d'Athènes* de Beethoven, avec une traduction nouvelle de M. Trianon.

*** M. Sivori a été le héros du concert populaire de dimanche dernier. Son jeu prestigieux a jeté le public dans un véritable délire d'enthousiasme. Un *bis* ayant été réclamé après qu'il eut fait entendre sa *Berceuse* (c'est, si nous ne nous trompons, l'arrangement de celle de Georges Pfeiffer), et son *Mouvement perpétuel*, il a attaqué alors ses variations sur *le Carnaval de Venise*, dont les colossales difficultés n'ont semblé qu'un jeu pour lui. Le côté burlesque de ces variations fait tache assurément, dans un concert symphonique; mais le public l'a pris en bonne part, et il est souverain dans ces occasions. Des salves d'applaudissements à faire crouler la salle, trois ou quatre rappels, ont donné la mesure de l'effet produit par l'exécution vraiment admirable du célèbre virtuose. — Dans les autres parties du concert, on a surtout applaudi la musique de *l'Arlésienne* de Bizet, dont le menuet a été redemandé, malgré une exécution assez lourde, mais non répété; la sérénade de Haydn, un des morceaux du répertoire dont le *bis* est certain, et que M. Pasdeloup a fait redire; enfin, le fragment bien connu d'*Orphée*, de Gluck, avec le solo de flûte par M. Brunot, qui a obtenu son succès habituel.

*** Programme du quinzième concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie romaine (Mendelssohn); — 2° Ouverture de *Coriolan* (Beethoven); — 3° Rêverie pour quatuor (Dunkler) : le solo de violoncelle par M. Vandergucht; — 4° Rhapsodie norvégienne, 1re audition (J. Svendsen); — 5° Air de ballet de *Dardanus* (Rameau); — 6° Concerto en *si* mineur, pour violon (Paganini), exécuté par M. C. Sivori; — 7° Polonaise de *Struensée* (Meyerbeer).

*** La symphonie en *si bémol* de Schumann et la sérénade de Beethoven, exécutée, comme l'usage en est établi maintenant, par tous les premiers violons, altos et violoncelles, composaient la partie classique du programme au treizième concert du Châtelet. Les compositeurs vivants étaient plus largement représentés : Rubinstein y figurait avec deux airs de danse de son opéra *le Démon*, pleins d'originalité et d'un coloris tout oriental, le premier surtout; Max Bruch, avec son premier concerto pour violon, que M. C. Lelong, soliste de l'orchestre, a exécuté en artiste de goût et avec beaucoup de succès; Massenet, enfin, avec trois morceaux de ses *Erinnyes*, une œuvre charmante qu'on applaudit toujours, et dont le poétique solo de violoncelle, dans *l'Invocation*, a été très-bien rendu par M. E. Gillet.

*** Le quatorzième concert du Châtelet, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, sera rempli tout entier par l'exécution du *Roméo et Juliette* de Berlioz, dont Mlle Vergin, MM. Villaret fils et Lauwers chanteront les soli.

*** La Société nationale de musique a fait entendre à sa 85e séance, le 25 janvier, salle Pleyel, le quatrième trio (en *si* mineur) de M. César Franck, nouveau sur ses programmes : c'est une œuvre de valeur, et par la conception et par la forme, qui portent l'une et l'autre le cachet personnel de l'auteur, original sans recherche, savant sans sécheresse. Ce trio, qui se compose d'un seul morceau, a été parfaitement rendu par MM. Delaborde, Viardot et Griset. De nouvelles mélodies de Mme Marie Jaëll : *Sérénade*, *A toi*, *les Petits Oiseaux*, *Éternel Amour*, étaient aussi en « première audition » ce même soir. Elles sont d'un grand charme, et la profondeur du sentiment n'en exclut point la grâce, non plus que l'intérêt de la facture. Mme L. Ott les a interprétées dans leur véritable esprit. Des œuvres déjà connues de MM. Gigout, Ch. Lefebvre, C. Franck (*Veni Creator*, très-bien chanté par MM. Quirot et Mouliérat, et bissé en toute justice), A. de Castillon (trio exécuté avec talent par MM. Fissot, Taudou et Rabaud), complétaient le programme, d'une composition aussi variée qu'intéressante.

*** Le festival de bienfaisance donné le samedi 25 à l'Hippodrome, sans attirer une foule aussi nombreuse que les deux grands concerts précédents, a cependant été très-brillant encore et a réalisé une fort belle recette. Après l'ouverture de *Zampa* et le joli chœur de Félicien David, *Chant du soir*, on a vivement applaudi M. Bouhy dans un bel air d'*Elie*, de Mendelssohn, et la Bénédiction des poignards des *Huguenots*, puissamment rendue, a soulevé une tempête de bravos. Grand succès pour les compositeurs qui dirigeaient l'exécution de leurs œuvres : M. Salvayre (fragments du *Bravo* et du *Stabat mater*), et M. B. Godard (fragments du *Tasse*). Mlle Bloch a recueilli de chaleureux applaudissements en disant avec ampleur l'air du *Prophète* et le finale de *la Vestale* a valu un beau succès à Mlle Rey, de même que *la Romanesca* au violoncelliste Delsart, et l'ouverture d'*Oberon* à l'excellente musique de la garde républicaine, dirigée par M. Sellenik. La marche du *Songe d'une nuit d'été* terminait le programme. M. Vizentini peut revendiquer, comme organisateur et chef d'orchestre, une bonne part du succès de la soirée.

*** Le prochain festival de l'Hippodrome est fixé au mardi 11 février. Entre autres œuvres, on y entendra : *la Danse macabre* et *le Déluge*, de C. Saint-Saëns, et *le Feu*, d'Ernest Guiraud, trois œuvres dont les auteurs conduiront l'exécution; le programme se termine par le chœur et la marche du *Tannhäuser*, sous la direction Vizentini.

*** Hier soir a eu lieu le premier des quatre grands bals qui seront donnés ce mois-ci à l'Hippodrome, sous la direction de MM. Johann Strauss, de Vienne, et Albert Vizentini. Dans le programme, à côté des danses de Strauss, on remarquait le célèbre galop de *Gustave*, d'Auber, un quadrille sur *la Camargo*, une polka sur *le Grand Casimir*, et *Babel-Polka*, d'Ed. Philippe, déjà jouée avec succès au premier bal de l'Opéra.

*** Le grand orgue de M. Cavaillé-Coll, au palais du Trocadéro, s'est de nouveau fait entendre dimanche dernier sous les doigts habiles de M. Alex. Guilmant, à l'occasion de l'ouverture du tirage de la loterie nationale. M. le ministre de l'agriculture et du commerce, qui était présent à cette cérémonie, a vivement félicité l'éminent artiste. — Disons en passant que M. Guilmant est en instances pour obtenir l'autorisation de donner quelques concerts d'orgue et de chant dans la magnifique salle du Trocadéro.

*** Le concert donné le 24 janvier à la salle Pleyel, par M. Frédéric Lottin, pour l'audition d'œuvres de piano de Liszt, n'a pas éveillé chez le public artistique l'intérêt sur lequel nous comptions. Il est vrai qu'un programme tout entier de Liszt pouvait effrayer certains dilettantes, et qu'on connaissait peu le nom du virtuose, qui avait tenu à s'effacer jusqu'au dernier moment devant les œuvres; mais Liszt a ses fidèles, ses fanatiques même, à Paris; nous en connaissons, et ils se sont abstenus avec un regrettable ensemble. Ce n'est pas que tout soit de l'or pur, tant s'en faut, dans les compositions que M. Lottin nous a fait entendre; il s'y trouve bien du pathos, comme dans *la Vallée d'Obermann*, dans la seconde partie des *Cloches de Genève* et ailleurs; le moyen y est bien souvent pris pour le but. Mais Liszt est aussi poëte à ses heures, à preuve *Heimweh*, *Au bord d'une source* et les deux sonnets de *Pétrarque*, et c'est aussi un metteur en œuvre incomparable, un *pétrisseur* de clavier comme il y en a peu : n'y avait-il pas là de quoi attirer l'attention, et une pareille séance ne valait-elle pas que les « intelligents » en musique se dérangeassent? — L'exécution de M. Lottin ne manque pas de puissance; cependant la musique de Liszt a quelquefois raison de ces forces physiques. Si deux heures d'audition sont beaucoup pour le public, quelle excuse n'est pas fondé à invoquer le virtuose! Nous ne savons si M. Lottin persévérera dans sa tentative; s'il s'y décide, nous espérons pour lui un concours plus empressé d'artistes et de vrais amateurs.

*** La jeune pianiste Gemma Luziani, une petite célébrité déjà, qui voyage en virtuose depuis deux ans (elle en a à peine douze), a donné un concert lundi dernier à la salle Erard. Le talent qu'elle possède, et qui se développe actuellement sous la direction de Mme Massart, est vraiment très-remarquable pour cet âge; il est de ceux qui donnent mieux que des promesses dès le début, et dans lesquels un sûr instinct a préparé le terrain et facilite la tâche à l'enseignement. La jeune virtuose a joué avec beaucoup de sûreté, d'aplomb, d'agilité et dans un fort bon style le premier solo du concerto en *la* mineur de Hummel, un impromptu de Chopin, le prélude et fugue en *ut dièse* majeur du *Clavier bien tempéré* de Bach, le *Capriccio* avec orchestre de Mendelssohn, la *Chanson du printemps* de Mendelssohn, le *Mouvement perpétuel* de Weber, et, avec MM. Marsick et Griset, un joli et mélodique trio de Ch. de Bériot père (en *ré*). La force lui a bien manqué un peu dans le *Capriccio* et le

Mouvement perpétuel; mais ne peut-on passer quelques légères défaillances à ces doigts mignons, à ces poignets enfantins? Son succès, comme bien on pense, a été complet : applaudissements, rappels, fleurs, rien n'y a manqué. Mme Henriette Fuchs, MM. Marsick, Griset et Félix Lévy donnaient leur concours à la jeune bénéficiaire. De simples initiales cachaient les noms de Mme Fuchs, de MM. Griset et Lévy, qui, n'étant pas artistes de profession, se dérobent à la publicité avec une modestie dont nous n'avons pas à tenir compte, car elle s'allie chez eux au vrai talent. Quant à M. Marsick, c'est un maître violoniste et un compositeur bien doué, et il a prouvé l'un et l'autre dans sa *Rêverie* et son *Scherzando;* il a admirablement dit, de plus, une *Danse hongroise* de Sarasate et la partie de violon du trio de Bériot.

⁂ Mlle Anna Bock, de New York, dont le concert a eu lieu le 27 janvier à la salle Pleyel, est une pianiste d'un solide talent, une excellente musicienne et une interprète consciencieuse des maîtres. Dans la sonate de Beethoven dédiée à Kreutzer et dans le rondo de Schubert pour piano et violon en *si* mineur (avec M. Léonard), deux œuvres qui exigent de l'exécutant la réunion des plus rares qualités, elle n'a point été inférieure à la tâche, et c'est assez dire; la seule réserve qu'on pourrait faire porte sur une certaine tendance à presser les mouvements. Un impromptu de Chopin, une romance de Schumann, une tarentelle de Rubinstein, une polonaise de Beethoven, et un air russe, une tarentelle et une canzonetta de Liszt, ont montré le talent de Mlle Bock sous des aspects divers; il a brillé surtout dans ces trois derniers morceaux, qui sont des hauts faits de virtuose. — M. Léonard a joué avec sa perfection accoutumée la partie de violon de la sonate et celle du rondo. Un ténor quelconque est venu gâter ce concert en chantant abominablement faux l'air de *Mignon* et celui de *Jérusalem.*

⁂ Deux artistes hongrois, MM. Ch. Agghazy et Eugène Huber, se sont réunis pour donner un concert le 22 janvier, à la salle Érard. Le premier est un pianiste brillant, qui a joué avec beaucoup de verve et de sûreté une rhapsodie hongroise de Liszt et le scherzo op. 20 de Chopin. Le second, élève de Vieuxtemps, a mis dans l'exécution de la *Ballade et Polonaise* et de deux morceaux des *Voix intimes* de son maître, un sentiment très-personnel et très-chaleureux en même temps qu'une grande correction. Tous deux ont donné une excellente interprétation du thème varié et du finale de la sonate de Beethoven dédiée à Kreutzer et d'une fantaisie sur la marche de Rakoczy. Vif et légitime succès pour la charmante cantatrice Mlle Philippine Lévy, dans l'air du Sommeil de *l'Africaine.*

⁂ Dans son second concert du 25 janvier, salle Erard, M. F. Boscovitz a fait de nouveau applaudir sa belle exécution, ainsi que ses compositions nouvelles, *Au bord de la mer, le Batelier, les Contes de la Forêt-Noire,* sans compter *la Berceuse* et *le Menuet,* qui figuraient déjà au premier programme. Une sonate de Nichelmann, un peu archaïque mais intéressante, que M. Boscovitz a joué dans tous ses concerts aux Etats-Unis, a été écoutée avec grand plaisir. Mme White, la gracieuse violoniste, et deux bons chanteurs, Mlle Albertine Lyonnet et M. Georges Clément, ont partagé avec lui le succès du concert.

⁂ La première des soirées musicales de quinzaine de M. L. Diemer a eu lieu le 29 janvier. D'éminents artistes, Mlle Marie Battu, MM. Pagans, Alard, Lebouc, Taffanel, Trombetta et Diemer, y ont exécuté les diverses parties d'un programme aussi varié qu'attrayant, et où l'on remarquait : des pièces de Rameau pour piano, flûte et violoncelle, la sérénade peu connue de Beethoven pour flûte, violon et alto, la romance et le rondo du premier concerto de Chopin, quelques compositions de M. Diemer (sérénade pour chant et flûte, chanson pour *Alceste*), etc.

⁂ M. Joseph White, l'excellent violoniste, membre de la Société des concerts du Conservatoire, voyage actuellement dans l'Amérique du Sud, en donnant des concerts où son talent est très-apprécié. Une correspondance nous apprend qu'il a obtenu de beaux succès au Chili, et qu'à Santiago il a fait exécuter, pour la première fois, la symphonie pastorale de Beethoven, dans un grand concert où figuraient, en outre, la Bénédiction des poignards des *Huguenots* et un hymne de circonstance composé par M. White, et qui a été fort applaudi. Quatre cents exécutants étaient réunis sous sa direction : musiques militaires, artistes et amateurs de la ville, élèves du Conservatoire. Il n'y avait pas encore eu de fête artistique semblable au Chili, où la musique est cependant cultivée sérieusement et avec succès. M. White doit se rendre ensuite à Buenos-Ayres, où l'attend, sans aucun doute, le plus sympathique accueil.

NOUVELLES DIVERSES.

⁂ L'Académie des beaux-arts rappelle qu'il est ouvert tous les ans un concours de poésie dont le sujet est une scène lyrique destinée à être mise en musique par les concurrents au grand prix de Rome. Cette scène, à trois ou à deux personnages, doit donner matière à un solo plus ou moins développé pour chaque personnage, à un duo et en outre à un trio si la scène est à trois voix, ainsi qu'à des récitatifs reliant ces différents morceaux. Une médaille de 500 francs sera accordée à l'auteur de la scène choisie comme texte du concours. Les manuscrits devront être adressés au secrétariat du Conservatoire de musique, d'ici au 20 mai prochain. L'auteur se mettra à la disposition de la section de musique de l'Académie des beaux-arts pour faire les changements nécessaires. Il ne sera reçu que des pièces inédites; les manuscrits ne seront pas rendus.

⁂ M. Bourgault-Ducoudray reprendra son cours d'histoire de la musique le jeudi 6 février, au Conservatoire.

⁂ Nouveaux officiers d'académie : MM. Masset, professeur de chant au Conservatoire; Dhavernas, président de la Société philharmonique de Paris; Garigue, premier cor à l'Opéra.

⁂ C'est, comme nous l'avons annoncé, le 28 janvier, jour anniversaire de la naissance de Hérold, que la Société des compositeurs de musique a fait placer une plaque commémorative sur la maison qui porte le nº 10 de la rue d'Argout. Cette plaque, en marbre noir, porte l'inscription suivante gravée en lettres d'or : *Dans cette maison est né, le 28 janvier 1791, Louis-Joseph-Ferdinand Hérold, auteur de* ZAMPA *et du* PRÉ AUX CLERCS. C'est le premier hommage de ce genre qui, à Paris, ait été rendu à un musicien français. Ajoutons que la maison de la rue d'Argout appartient à M. Hèvre, ancien député de Seine-et-Oise, et qu'elle a été construite en 1787-88 par son grand-père, M. Dupuis. Il n'a pas fallu moins de dix-huit mois de recherches actives pour acquérir la certitude que cette maison était bien celle qui avait vu naître le grand artiste, et que depuis lors elle n'avait pas été reconstruite.

⁂ Mme Nilsson, de retour à Paris après un court voyage à Londres, n'aurait, d'après l'affirmation du *London Figaro,* reçu aucune proposition d'engagement à Her Majesty's Theatre, contrairement à ce qu'on a pu dire. Elle n'a signé jusqu'ici qu'un contrat de deux mois avec l'Opéra de Madrid.

⁂ On parle beaucoup, à Bruxelles, d'un changement possible dans la direction du Conservatoire de cette ville. M. Gevaert deviendrait inspecteur général des Conservatoires de Belgique. Son successeur éventuel n'est pas désigné jusqu'ici.

⁂ Il y aura cinquante ans, le 6 mars prochain, que Scribe a fondé la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, qui va être entièrement reconstituée. On prépare, à cette occasion, pour les derniers jours de février, une réunion générale, pour laquelle le buste de Scribe sera placé dans la salle des séances du futur comité.

⁂ Les gazettes allemandes ont annoncé l'une après l'autre que Robert Franz, le compositeur bien connu et l'arrangeur des œuvres de Séhastien Bach, avait découvert dernièrement, dans des circonstances tout à fait extraordinaires, cent vingt sonates manuscrites de ce maître, pour le violon. Cent vingt sonates! Pourquoi pas douze cents? La vérité est que M. Franz n'a rien découvert du tout, et il s'est empressé de couper les ailes à ce canard aussitôt qu'il en a eu connaissance.

⁂ « La famille des flûtes, dit un journal musical allemand, vient de se compléter par l'invention d'un instrument grave remplissant, à l'égard de la flûte ordinaire, une fonction analogue à celle du cor anglais par rapport au hautbois. L'ancien chef d'orchestre viennois Fr. Wallner est l'inventeur de cet instrument. Sa *flûte alto* va du *la* grave (deuxième ligne supplémentaire au-dessous de la portée, clef de *sol*), au *ré* suraigu; son étendue est donc de deux octaves et une quarte. Elle a une sonorité pleine, douce et très-mystérieuse; pour cette dernière propriété, aucun instrument actuel ne peut rivaliser avec elle. » — L'inventeur et le journal ignorent ou oublient sans doute qu'il a existé, dès l'origine de la flûte traversière, toute une famille de ces instruments, discant (soprano), alto, ténor et basse; qu'une flûte descendant au *sol* a été construite vers 1815 par Trexler, facteur viennois, et que cet instrument a même eu de la vogue de 1818 à 1830, grâce à l'habileté du virtuose Sedlock; qu'à l'Exposition universelle de 1855, on a vu figurer une autre flûte en *sol,* de Roth (de Vienne), et des flûtes en *si, si bémol* et *la,* de Ziegler (de Vienne) et Laussmann (de Linz); en 1867, Théobald Bœhm, le célèbre inventeur, a exposé aussi une flûte en *sol.* Aucun de ces instruments ne s'est imposé ou maintenu dans la pratique. La flûte alto de M. Wallner sera-t-elle plus heureuse? Il est permis d'en douter.

⁂ D'après la statistique du *Musical Directory,* il a été donné, en 1878, à Londres, 200 représentations d'opéra en italien et en anglais, 1,200 représentations d'opéras comiques et opérettes, 800 concerts dans les diverses salles musicales de la ville, 500 concerts quotidiens se partageant entre le Crystal Palace et l'Alexandra Palace, et 400 au Westminster Aquarium, où il y en a deux par jour. Dans ce nombre ne sont pas comptés les concerts des 240 sociétés chorales ou instrumentales d'amateurs, ni ceux qui se donnent dans les 27 grandes et les 300 petites salles ayant quelque analogie avec les cafés-concerts français. D'où il résulte qu'il y a à Londres, chaque jour, une

quarantaine d'occasions d'entendre de la musique, bonne ou mauvaise. La métropole compte 1,500 marchands de musique et d'instruments, 3,500 professeurs de musique. Dans les provinces anglaises, il existe environ 500 sociétés musicales de tout genre, et 6,000 personnes vivent du professorat ou de la vente de la musique et des instruments.

*** La partition d'*Étienne Marcel*, de MM. L. Gallet et C. Saint-Saëns, a paru chez les éditeurs Durand et Schœnewerk.

*** Une *Notice biographique sur F.-J. Gossé, dit Gossec*, par M. Ed. Grégoir, vient de paraître à Mons (imprimerie Dequesne-Masquillier).

*** Nous recevons le premier numéro d'une *Revista musical* hebdomadaire, publiée à Rio-de-Janeiro par MM. Arthur Napoléon et Miguez. Il n'y avait pas encore eu de journal de ce genre au Brésil.

*** Adolphe Jensen, compositeur de grand mérite, de l'école de Schumann, connu surtout par ses lieder et ses œuvres pour le piano, est mort le 23 janvier à Baden-Baden, où il vivait depuis quelque temps dans la retraite. Il était né à Königsberg et n'avait que 42 ans.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — L'histoire lyrique de la semaine, à la Monnaie, se résume dans les représentations et les triomphes de M. Faure. Le rôle de Peters de *l'Étoile du Nord*, qui commença à établir sa réputation à Paris, il y a vingt ans, a été interprété par lui avec cette supériorité dont toutes ses créations portent le cachet : on ne saurait porter plus haut la perfection dans le chant et dans le jeu. Mlle Vaillant a été, à côté de lui, une excellente Catherine, à quelques légères défaillances près. Dans *la Favorite*, Faure n'a pas été moins remarquable, quoique le personnage d'Alphonse soit loin de fournir des éléments aussi favorables que celui de Peters à la « composition » d'un rôle.

*** *Londres.* — La saison anglaise d'opéra s'est ouverte le 27 janvier à Her Majesty's Theatre, sous la direction de MM. Carl Rosa et Mapleson. *Rienzi* a été l'opéra d'inauguration. L'œuvre de Richard Wagner avait pour interprètes principaux Mmes Vanzini (Van Zandt), Hélène Crosmond et M. Walter Bolton, d'excellents artistes auxquels le public a fait fête. *Rienzi* a été joué de nouveau jeudi. La première représentation de *Piccolino* est annoncée pour samedi 1er février. — La *Sacred Harmonic Society* a donné, le vendredi 24, une magnifique exécution du *Samson* de Händel, sous la direction de sir Michael Costa. Mmes Patey, Osgood, MM. Santley, Shakespeare et Hilton, chantaient les soli. — Le premier concert du *Leslie's Choir* aura lieu le 27 février à St. James's Hall. En souvenir du bon accueil fait à sa Société chorale dans les concerts du Trocadéro, lors de l'Exposition universelle, M. Leslie fait une large part aux compositeurs français dans ce premier programme, où figureront des morceaux pour orgue de M. Guilmant, une symphonie chorale de M. Bourgault, l'*Hymne* de M. Laurent de Rillé (exécuté à la distribution des récompenses de l'Exposition) et deux morceaux religieux de M. Gounod. — Au festival de Birmingham sera exécutée une cantate de M. C. Saint-Saëns, composée pour la circonstance.

*** *Vienne.* — A l'occasion des noces d'argent de l'empereur et de l'impératrice, la *Messe de Gran*, de Liszt, sera solennellement exécutée par la Société des amis de la musique, sous la direction de l'auteur.

*** *Berlin.* — Hans de Bülow a donné, le 22 janvier, un grand concert au profit de l'école modèle de musique dramatique que Wagner veut fonder à Bayreuth. L'éminent pianiste ne laisse échapper aucune occasion de venir en aide à l'œuvre wagnérienne. N'est-ce pas là, chez lui, le plus inouï des désintéressements ?

*** *Leipzig.* — La symphonie dramatique de Rubinstein (ainsi dénommée à très-juste titre), le concerto de Schumann pour violoncelle et trois morceaux de Reinecke pour le même instrument, exécutés avec talent par M. Robert Haussmann, étaient les principales parties du programme au quatorzième concert du Gewandhaus, le 23 janvier.

*** *Stuttgart.* — Un opéra nouveau en quatre actes, *Conradin de Souabe*, de Gottfried Linder, a été donné avec un brillant succès au Théâtre royal. Le compositeur cherche surtout à atteindre à la puissance de l'effet, et il y réussit souvent. Le scénario du livret a pour auteur la princesse Véra ; il a été mis en œuvre et versifié par Ernst Pasqué.

*** *Hambourg.* — Le 17 janvier, la Société philharmonique a fêté le cinquantième anniversaire de sa fondation, par un grand concert où l'on a entendu, entre autres choses, une nouvelle et remarquable symphonie de Ludwig Meinardus.

*** *Trieste.* — Le Teatro Comunale, délaissé par le public, vient de fermer ses portes, bien avant le terme de la saison.

*** *Milan.* — Les trois derniers concerts populaires, dirigés par Andreoli, ont offert un vif intérêt. On y a entendu un des derniers quatuors de Beethoven, un quatuor de Rheinberger, quelques morceaux de Lulli, le triple concerto de Beethoven, des fragments de *la Damnation de Faust* de Berlioz, etc.

*** *Naples.* — Les représentations de Mme Patti et de M. Nicolini viennent de commencer au San Carlo par *Lucia*. Pour une raison ou pour une autre, le public napolitain ne s'est pas montré aussi chaleureux qu'on eût pu le croire pour la diva ; son attitude changera sans nul doute. M. Nicolini, au contraire, a été fort acclamé.

CONCERTS ANNONCÉS.

Dimanche, 2 février, à 2 heures, salle Erard. — Matinée musicale donnée par Mlle Jenny Godin, pianiste.

Dimanche, 2 février, à 2 heures, salle Ph. Herz. — Matinée musicale donnée par Mlle Decourcelles, pianiste.

Lundi, 3 février, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par Mlle Marie de Pierpont, avec le concours de MM. Maurin, Mas et Lebouc.

Mercredi, 5 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Deuxième séance du Quatuor Maurin. (Quatuor en *ré* de Vaucorbeil, trio en *ré* mineur de Schumann, avec piano, quatuor en *ut* op. 59 de Beethoven).

Jeudi, 6 février, à 4 heures, salle Pleyel. — Première séance de musique de chambre (instruments à vent) donnée par MM. Taffanel, Gillet, Turban, etc., avec le concours de M. L. Diemer. (Ottetto de Beethoven, sonate de Bach pour piano et flûte, aubade en quintette d'Adrien Barthe, quintette de Rubinstein pour piano et instruments à vent.)

Jeudi, 6 février, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par M. et Mme Blot d'Hermilly.

Samedi, 8 février, à 8 h. 1/2, salle Henri Herz. — Concert annuel de la Société de chant classique (fondation Beaulieu), sous la direction de M. Guillot de Sainbris et avec le concours de Mmes Brunet-Lafleur, Chamerot-Viardot, Marianne Viardot, MM. Valdec, Auguez, Taffanel, Boulart, Adolphe Blanc et Lebouc. (Fragments de la *Vie d'une rose*, de Schumann ; œuvres de Lulli, Méhul, Palestrina, Monsigny, Salieri, Mozart, Gluck, Jomelli, Mendelssohn, Nicolo, Hérold).

Samedi, 8 février, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par Mlle Angèle Blot, harpiste compositeur, précédé d'une causerie musicale (*l'Histoire anecdotique de la harpe*), par M. E. Dubreuil.

Samedi, 8 février, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de Mlle Esmeralda Cervantes, harpiste.

Dimanche, 9 février, à 2 heures, salle Erard. — Matinée musicale et dramatique au profit de la famille d'Alexandre Lafitte, ancien chef des chœurs à la Société des concerts du Conservatoire, avec le concours de Mmes Sarah Bernhardt, Brunet-Lafleur, MM. Saint-Saëns, Vergnet, Menu, Maurin et Boussagol. (Fragments du *Vampire*, opéra d'Alex. Lafitte.)

Mardi, 18 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Deuxième séance de musique de chambre de MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud, avec le concours de M. H. Fissot.

Le Directeur-Gérant
BRANDUS.

L'Administrateur :
Édouard PHILIPPE

Mme Elena Kenneth, une brillante élève de Manuel Garcia et de Mazzucato, et dont Rossini estimait assez haut le talent pour lui avoir fait offrir la place de professeur de chant au Conservatoire de Bologne, va se consacrer à l'enseignement du chant français et italien, pour les gens du monde et les artistes. Nous la recommandons aux amateurs du *bel canto*. — Rue de la Victoire, 89.

Les cours de musique de Mme de Vandeul, quoique de création toute récente, sont déjà très-suivis. Le piano, le solfége, le chant, l'accompagnement, enseignés par Mme de Vandeul, MM. Hommey, Etienne Rey et Nathan, réunissent de nombreux élèves. Un nouveau cours, consacré à la musique de chant d'ensemble, duos, trios, quatuors, chœurs, va s'ajouter à ceux-là : il sera fait par l'excellent chanteur Pagans.

AVIS. — A vendre en province (ville de 35,000 âmes), un fonds de *Musique et Lutherie*. — Location et vente de *Pianos*.
S'adresser chez M. E.-C. St.-Marc, rue Thomas-Lemaitre, 29, à Nanterre (Seine).

LUTHERIE ARTISTIQUE A PRIX MODÉRÉ

VIOLONS GUARINI

SIX MÉDAILLES D'HONNEUR D'OR & D'ARGENT

Reims. — Paris. — Philadelphie.

LES VIOLONS GUARINI, JOUÉS PAR

MM. Sivori, Reményi, Léonard, Maurin, etc.

sont traités d'après les grands maîtres luthiers italiens.

Le succès universel qui les accueille depuis trois ans affirme hautement leurs qualités et le besoin auquel ils répondent.

Paris, 1874 (extrait d'une lettre).

« Ils sont bien faits, d'une excellente sonorité et n'ont aucune mauvaise note. » Camillo SIVORI. »

PRIX DES INSTRUMENTS GUARINI :

Violon, 90 fr. — Alto, 120 fr. — Basse, 250 fr. — Contre-Basse, 400 fr. Quatuor complet, 2 violons, alto et basse, 500 fr.

Archet Guarini maillechort, 12 fr. — monté argent, 18 fr.
Violon Guarini A, 110 fr. — Alto A, 140 fr. — Basse A, 280 fr.

Ces instruments sont spécialement choisis avec des fournitures de luxe.

Port et emballage à la charge du destinataire.
Emballage pour un violon, 2 fr.,
Pour deux violons ou un violon avec étui ou archet, 3 fr.
Cordes, Colophane, etc. — Demander le Catalogue général.

REIMS (MARNE) **ÉMILE MENNESSON** REIMS (MARNE)

Luthier, breveté s. g. d. g.

DURDILLY & Cie

Boulevard Haussmann, 11 bis, et rue Taitbout, Paris.

PUPITRE PERFECTIONNÉ

A COULISSES

BREVETÉ S. G. D. G., FRANCE ET ÉTRANGER

NOTICE

Au nombre des objets récemment inventés et dont l'application s'impose, est le Pupitre perfectionné à coulisses.

MM. DURDILLY et Ce ont compris la nécessité de fournir à toutes les personnes qui s'occupent de musique, un pupitre qui leur a fait défaut jusqu'à ce jour.

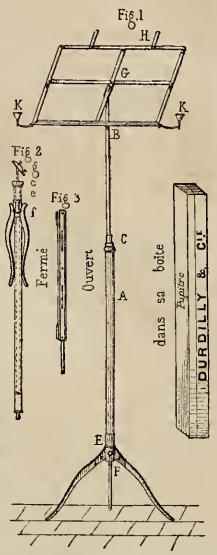
Ce pupitre est d'un système nouveau et entièrement perfectionné, il ne ressemble en rien à ce qui a été fait, et résume toutes les qualités essentielles.

Ouvert, il est riche, double ou simple, mais toujours élégant, solide et léger.

Fermé, il est si peu volumineux qu'il peut se placer dans une boîte de 0m,55 de long sur 0m,06 de large, son poids ne dépasse pas 1,500 gr.

Les services qu'il peut rendre sont si appréciables qu'avant qu'il soit peu de temps, et au fur et à mesure qu'il sera connu, nul doute qu'il ne remplace tous les systèmes déjà employés.

La supériorité de sa construction et de ses modèles en font un objet de luxe aussi bien que de première nécessité, dans les salons, concerts, soirées, orphéons, fanfares, sociétés chorales, etc.



Le PORTE-MUSIQUE BRANDUS permet de transporter la musique sous un petit volume sans la rouler; elle se remet à plat d'elle-même en sortant du Porte-Musique.

Prix : 4 francs. — Modèle déposé.

Magasin de musique Brandus, 103, rue de Richelieu.

BRANDUS ET Cie ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU :

VIENT DE PARAITRE :

LE GRAND CASIMIR

OPÉRETTE EN TROIS ACTES.

REPRÉSENTÉE AU THÉATRE DES VARIÉTÉS

Paroles de MM. E. Gondinet, J. Prével & A. de Saint-Albin,

MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO :

PREMIER ACTE.

Nos 2. **Couplets du Jongleur**, chantés par M. Léonce : « *Avec six boules je jonglais.* » ..... 3 »
3. **Couplets du Chic et du Chèque**, chantés par M. Baron : « *Au chèque tu n'es pas sensible.* » ..... 3 »
4. **Couplets du Dompteur**, chantés par M. Dupuis : « *J'ai dompté trois ours à la fois.* » ..... 3 »
5. **Couplets extraits du Duo**, chantés par Mme Chaumont : « *Je l'aimais tant ce grand dadais.* » ..... 3 »
5 *bis*. Les mêmes transposés un ton et demi au-dessus : « *Je l'aimais tant ce grand dadais.* » ..... 3 »

DEUXIÈME ACTE.

7. **Couplets du Dragon**, chantés par M. Germain : « *Parti depuis deux ans, je reviens.* » ..... 3 »
8. **Couplets** chantés par Mlle Beaumaine : « *Tu seras toujours mon chéri!* » ..... 3 »
11. **Rondeau** chanté par Mme Chaumont : « *Il le savait bien, le perfide.* » ..... 5 »
11 *bis*. Le même transposé un ton au-dessus ..... 5 »
13. **Couplets du Verre**, chantés par M. Dupuis et Mlle Baumaine : « *Au fond de votre verre, ma Ninetta.* » ..... 3 »
14. **Couplets de la Pêche**, chantés par M. Dupuis : « *Vous n'savez p't'ét' pas comme on pêche.* » ..... 3 »

TROISIÈME ACTE.

16. **Rondeau des deux Pigeons**, chanté par Mme Chaumont : « *Deux pigeons s'aimaient d'amour tendre.* » ..... 4 »
16 *bis*. Le même transposé un ton au-dessus ..... 4 »
18. **Couplets** chantés par M. Dupuis : « *Comme on traite les bigames.* » ..... 4 »

L'Ouverture pour piano seul et à quatre mains.

SOUS PRESSE :

LA PARTITION POUR PIANO ET CHANT — LA PARTITION POUR PIANO SEUL

ARRANGEMENTS DIVERS POUR PIANO

Quadrille par Arban. — Polka par A. Vizentini. — Valse par O. Métra.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRES DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

46e Année — N° 6. — 9 Février 1879

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr. Départements, 15 fr. Etranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE SEMAINE A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : LE CHEVRIER, mélodie de A. CŒDÈS.

SOMMAIRE.

Le *Requiem* de Berlioz. **G. de Massougnes.** — Un prince dilettante et sa cour en 1568. **H. Lavoix fils.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

LE *REQUIEM* DE BERLIOZ

(*Suite*) (1).

DEUXIÈME PARTIE

LES PRIÈRES

(Offertoire. — *Hostias et preces.* — *Sanctus.* — *Agnus Dei.*)

Le drame est terminé et la prière seule va remplir maintenant le reste de l'œuvre ; mais la variété d'accents que le maître a déjà su donner à ce mouvement de l'âme est loin d'être épuisée ; chacune des prières que nous allons entendre offrira avec les autres et avec celles qui ont déjà traversé la scène du Jugement un contraste de couleur et de sentiment si tranché, que cette dernière partie nous paraîtra peut-être la plus variée dans ses effets. Une sorte de mise en scène discrète et intérieure va servir à produire cette diversité inattendue, et nous entendrons tour à tour la tendre plainte des âmes du Purgatoire, la prière plus sombre des vivants et enfin le chant de gloire et d'amour des anges.

En effet, la première partie de l'Offertoire, *Domine Jesu*, est indiquée par Berlioz comme un « Chœur des âmes du Purgatoire », et cette indication n'aurait pas été donnée que le caractère de l'œuvre aurait sans doute pu suffire pour faire reconnaître une intention aussi accentuée. C'est une page d'une rare originalité et d'une incomparable poésie que cet Offertoire. Le rôle des voix et celui des instruments y sont distribués d'une façon toute nouvelle : l'intérêt mélodique se trouve exclusivement dans l'orchestre, mais le chœur retient une si large part de l'intérêt expressif, que son importance reste égale et qu'il ne s'efface pas un seul instant. Durant tout le morceau (à l'exception des quinze dernières mesures), les voix à l'unisson gémissent en *pianissimo* sur les deux mêmes notes, à l'intervalle de seconde mineure, et sur un rhythme qui demeure aussi constamment le même. La sombre résignation de cette plainte monotone produit, au bout d'un instant, une impression de tristesse invincible qui fait le fond du tableau ; mais, tandis que ces ombres infortunées se lamentent dans l'épaisse nuit où Dante les a vues, d'autres voix murmurent autour d'elles des chants mystérieux, mélancoliques d'abord, puis, peu à peu, pénétrés de lumière, et font planer au-dessus des souffrances présentes les gloires et les douceurs prochaines du ciel. Ces voix sont celles de l'orchestre : d'abord les violons, ensuite les altos, qui déroulent une mélodie suppliante dont le rhythme s'accorde avec celui de la plainte du chœur, mais dont la pénétrante tendresse semble apporter déjà une pensée d'espoir. Et ce chant se transforme en une longue et suave ondulation, d'un charme mélodique sans pareil, qui monte vers le ciel comme une spirale d'encens. Puis la vision s'élève et fait entrevoir les splendeurs célestes à ces âmes endolories ; écoutez cette immense phrase qui se développe majestueusement dans une étendue de plus de trois octaves descendantes, écoutez-la surtout quand les ophicléides et les basses la reprennent, l'élargissant encore par la noblesse et la gravité de leurs timbres : la grandeur divine est là. Et cependant la miséricorde continue à faire entendre sa voix : c'est sa douceur qui s'accuse dans le dessin onduleux des flûtes et des violons ; déjà, quand le chœur invoque « saint Michel au front étoilé », tout l'orchestre s'agite dans un frémissement d'espérance, et enfin les âmes pénitentes, implorant « la lumière sainte que Dieu a promise à la postérité d'Abraham », se sentent tout à coup comme envahies d'un rayon divin, leurs voix se raffermissent et s'unissent dans un dernier cri, qui est presque un cri de joie.

Cet effet final est merveilleux, autant par son intensité que par sa délicatesse. L'orchestre s'est arrêté dans le ton de *ré* mineur, laissant le chœur murmurer seul, pendant quelques mesures, sa plaintive mélopée : mais, sur le mot *Promisisti*, l'accent de la prière change pour la première fois : le mode majeur s'épanouit soudain, et l'entrée successive des voix diverses et des instruments vient peu à peu l'accentuer, le rendre plus lumineux ; en outre, le rhythme qui a toujours persisté depuis le début du morceau disparaît subitement avec le mode mineur, le chœur à l'unisson devient à six parties ; mais, malgré tout, l'éclat qui résulte de ces combinaisons reste discret et voilé par un *pianissimo* général. Il faut encore citer l'effet curieux et charmant des notes isolées, en *pizzicato*, que les divers instruments à cordes font entendre l'un après l'autre, de mesure en mesure, à l'éclosion inattendue de ce sentiment de joie sereine et calme, et qui laissent comme l'impression d'une belle fleur ouvrant ses pétales. Enfin, dans les cinq dernières mesures, après le cri d'amour sur le mot : *Christe!* la belle phrase

(1) Voir les numéros 4 et 5.

du début reparaît dans l'orchestre, le chœur murmure doucement, pour l'*Amen*, la plainte qu'il avait abandonnée, mais qui donne, cette fois, une seconde majeure, et le morceau se termine dans un mode différent de celui par lequel il débute, afin de ne pas affaiblir la délicate antithèse de sentiment que le maître avait voulue.

Je n'ai pu résister au plaisir de m'étendre un peu longuement sur cette délicieuse page. Berlioz raconte dans ses Mémoires qu'à Leipzig, après la répétition d'un concert dans le programme duquel elle figurait, Schumann, « sortant de son mutisme habituel », lui dit : « Cet Offertorium surpasse tout. » M. Reyer, citant cette anecdote, se demande « si cela signifiait, dans la pensée de Schumann, que c'était le meilleur morceau du concert ou la meilleure page du *Requiem* ». Je ne crois pas la confusion possible, puisque l'Offertoire était le seul fragment du *Requiem* exécuté dans ce concert, et que Schumann ne connaissait sans doute pas encore l'ensemble de l'œuvre; mais, en dehors de cette question de fait, l'incertitude de M. Reyer est assez justifiable. Bien que le *Lacrymosa*, la fanfare du *Tuba mirum* et le *Sanctus* soient incontestablement hors de pair, on se figure volontiers le poétique génie de Schumann attiré par une prédilection vers cette scène mystique au charme si touchant. Quoi qu'il en soit, Berlioz compte cette admiration pour « un suffrage inestimable », et nous devons être de son avis : Schumann ému par Berlioz, c'est un trait qui, pour être naturel, ne laisse pas que d'offrir de l'intérêt et mérite d'être cité. Cela console l'esprit de tant d'autres anomalies qui le troublent, quand il voit si souvent les plus grands parmi les contemporains se méconnaître entre eux, même en dehors de la triste jalousie.

L'*Hostias et preces*, seconde partie de l'Offertoire liturgique, est une prière d'un accent lugubre qu'aucune vision céleste ne vient plus éclairer : les cris rauques, farouches, cruels, qui lui répondent de l'orchestre retentissent, au contraire, comme une menace et font entrevoir plutôt les souffrances des damnés. Ces sons étranges sont produits par des accords de flûtes et de trombones, où les flûtes donnent leurs notes les plus aiguës, les trombones leurs notes les plus graves; il en résulte une sensation inquiétante et d'une extrême originalité. Mais quelle est, au juste, l'idée que Berlioz a voulu rendre, qu'exprime exactement la sonorité sauvage de cet accouplement de timbres opposés et de sons séparés par une étendue de quatre octaves?..... Je serais porté à y voir l'intention *diabolique* dont je viens de parler; mais cette impression ne s'impose pas suffisamment et l'incertitude de l'esprit gâte un peu son admiration pour cet effet nouveau et saisissant.

Quel changement de tableau, dans le morceau suivant! quelle suave harmonie, quelle mélodie idéale! Ce ne sont plus les voix du purgatoire qui se font entendre, ni celles de la terre ou de l'enfer; ce n'est plus de la musique religieuse.... c'est bien plus que cela. Ici, les voûtes de la cathédrale s'entr'ouvrent et le ciel même apparaît, le ciel tel que l'a vu et nous l'a montré Angelico, avec ses légions d'anges aux regards pénétrés d'amour, se pressant autour du trône de Dieu et faisant déborder de leurs cœurs, de leurs chants, du son de leurs instruments mystiques, une extase bienheureuse et sainte. Il avait fallu toute la foi et tout le merveilleux génie du moine de Fiesole pour lui permettre d'exprimer ainsi par la peinture des scènes qui paraissent bien plutôt appartenir au domaine de la musique. Aussi peu de peintres ont-ils marché dans sa voie, tandis que de nombreux musiciens ont tenté, et parfois avec bonheur, de rendre par leur art ces sentiments célestes, séraphiques, pour lesquels la musique offre tant et de si belles ressources. Beaucoup, dis-je, l'ont tenté, plusieurs ont réussi, mais lequel approcha jamais de cette pureté, de cette douceur, de cet enthousiasme divin, brûlant comme l'amour et calme comme les félicités éternelles?... qui donc, au-dessus d'un chant aussi céleste, a fait planer des harmonies aussi mystérieuses, aussi pénétrées de l'immuable et infinie béatitude?... Gluck seul l'aurait pu, s'il l'avait essayé. Malgré le honteux oubli dans lequel on laisse aujourd'hui ce roi de la musique expressive, tout le monde sait, sans doute, comment il peint dans *Orphée* la sereine douceur des Champs-Élysées; mais il ne pouvait confondre le ciel païen avec celui du christianisme, et c'est pourquoi le tableau que nous offre le *Sanctus* de Berlioz restait à faire. Ici, en effet, la note est moins sensuelle, ainsi qu'il convenait; cette « douce ivresse », ce « calme heureux de tous les sens » que Gluck plaçait dans le « riant séjour » de l'Élysée, sont et devaient être remplacés par une extase plus profonde, plus immatérielle, peut-être aussi moins *tranquille*. Berlioz aurait méconnu le vrai sentiment chrétien en prêtant aux élus du paradis l'égoïste sérénité de l'antique : aussi leur chant est-il tout pénétré de tendresse suppliante, de divine charité ; les bienheureux, au milieu de la joie céleste, semblent se souvenir de ceux qui l'attendent encore, et c'est par là que ce *Sanctus*, tout rayonnant qu'il est, convient si bien à une messe des morts.

Me reprochera-t-on de quintessencier outre mesure une œuvre musicale et de la charger d'intentions trop littéraires? On se tromperait étrangement. Le champ de l'expression, en musique, est immense, s'il n'est pas infini ; ceux qui veulent en reculer les limites véritables sont des fous, mais ceux qui savent en parcourir la vaste étendue sont seuls dignes du nom de maîtres. Eux seuls trouvent des nuances comme celles que je viens de signaler et les rendent d'une façon saisissante, essentiellement musicale, qui n'a rien à emprunter aux procédés littéraires. Quiconque laisse inaperçus ces replis du sentiment où les maîtres se complaisent ne voit pas ce que leurs œuvres contiennent de plus élevé. Ce n'est pas ici le lieu de répondre à l'école (d'ailleurs bien discréditée aujourd'hui) qui voudrait restreindre à la sensation pure le domaine de la musique; il suffit seulement de dire que, d'après cette poétique, Gluck, Beethoven, Berlioz et bien d'autres avec eux seraient des esprits fourvoyés.

Nulle part la science et l'inspiration ne se sont trouvées plus étroitement unies qu'elles ne le sont dans ce morceau ; pour mieux dire, l'inspiration éclate partout : dans le choix des timbres, dans la délicatesse de l'harmonie, dans la distribution des effets. Une voix de ténor s'élève la première, puis dialogue avec le chœur des femmes, puis enfin achève seule ce chant angélique : *Sanctus Deus Sabaoth!* Une flûte tantôt suit la voix, tantôt la soutient par de longues tenues; quatre premiers violons *soli* avec sourdines donnent de larges accords étroitement liés, pendant que les altos, divisés en quatre parties, enveloppent d'un trémolo continu cette exquise trame musicale. Tous les autres instruments se taisent. Telle est l'extrême simplicité et, en même temps, l'extrême habileté de moyens par laquelle est obtenue cette couleur surnaturelle et divine qui nous transporte si loin de la terre. Quant à la mélodie qui se déroule au milieu de ce tableau céleste, c'est la pureté, c'est la foi, c'est l'amour dans leur expansion infinie; cela s'écoute les yeux baignés de larmes et ne se décrit point.

La fugue sur l'*Hosanna in excelsis*, pour laquelle rentrent les voix d'hommes, arrache tout à coup à ce ravissement : Berlioz a voulu faire entendre la prière des vivants à côté de celle des habitants du ciel; le morceau est d'un excellent caractère, d'une grande et belle allure, mais, après ce qu'on vient d'entendre, il semble trop de la terre : on préférerait rester au ciel. Heureusement on y remonte bientôt, et peut-être ce contraste prête-t-il encore plus de charme à la divine scène, lorsqu'elle reparaît de nouveau. Cette fois l'orchestration est augmentée des violoncelles divisés en deux, et quelques coups de cymbales et de grosse caisse frappés *pianissimo* viennent ajouter au tableau une étrange et mystique solennité.

Enfin le morceau s'achève par le retour de l'*Hosanna*, plus riche, plus pompeux que la première fois, et laissant apercevoir dans son instrumentation le souvenir du *Sanctus;* il semble que le chœur céleste se réunisse de loin à celui des hu-

mains, car on sent flotter ses douces harmonies au-dessus du dessin plus accentué de l'hymne terrestre. Les deux thèmes, cependant, ne sont point réunis, mais c'est par la couleur instrumentale seule qu'est produit cet effet ingénieux et charmant : le quatuor de premiers violons en sourdine reparaît, renforcé, cette fois, de tous les premiers violons, et la sonorité particulière de son harmonie, jointe au timbre des flûtes qui, ici encore, répètent à l'aigu la mélodie dite par les voix, fait retrouver l'impression séraphique du *Sanctus*. Grâce à ces belles combinaisons, la reprise de l'*Hosanna* gagne extrêmement en intérêt poétique comme en intérêt purement musical : la prière humaine, dont, par comparaison avec celle des anges, le vol paraissait un peu lourd, emprunte maintenant les ailes de l'autre et s'élance plus haut; un lien étroit se trouve établi entre les deux parties si différentes d'un même ensemble, l'unité est faite, et le morceau s'achève avec une incomparable beauté de proportions.

Je dois dire qu'au Châtelet cet effet si remarquable était assez peu sensible, ces délicates nuances de l'orchestre étant à peu près couvertes par les voix. Ce n'est pas que les choristes chantassent trop fort, mais leur masse (qui gagnerait à être placée un peu plus bas) étouffait le son des premiers violons jouant en sourdine immédiatement derrière eux. Cette disposition du chœur est défectueuse dans bien des cas, mais tout particulièrement dans celui-ci. Si l'on ne peut installer l'orchestre entier de façon à ce qu'il domine les chanteurs, comme cela devrait toujours être, au moins pourrait-on, dans cette circonstance spéciale, remédier de quelque manière à l'inconvénient que je viens de signaler : par exemple, en installant sur l'avant-scène, en guise de solistes, les quatre premiers violons, peut-être même la première flûte. Le moyen paraîtra barbare, étant inusité ; il n'en est pas moins vrai qu'il y a quelque chose à faire pour empêcher qu'un des beaux effets du *Requiem* ne soit détruit.

GEORGES DE MASSOUGNES.

(*La fin prochainement.*)

UN PRINCE DILETTANTE
ET SA COUR EN 1568.

La vraie terre bénie de la musique n'est point l'Italie où fleurit l'art du *bel canto;* ce n'est pas la France où règnent le gai couplet, le spirituel et touchant opéra comique ; ce n'est pas l'Espagne où murmure la galante sérénade ; ce n'est pas l'Angleterre où résonnent pompeusement les majestueux accords de Bach et de Händel ; ce n'est pas davantage la Prusse où naquit Meyerbeer, l'Autriche où chantèrent Beethoven, Mozart et Haydn ; cette terre bénie de la musique et des musiciens, c'est la Bavière. De tout temps les musiciens ont trouvé dans ce petit royaume un accueil empressé, une hospitalité royale, qui fait penser au doux pays d'Euphonie, si amoureusement décrit par Berlioz. Il n'est pas besoin de rappeler qu'en ce moment un musicien y est plus roi que le roi, que sa toute-puissance n'a rien à craindre des révolutions, que le prince lui cède le pas dans toutes les cérémonies musicales comme un vassal à un suzerain rentrant dans ses États. Enfin c'est en Bavière, et en Bavière seulement, qu'il règne un autocrate, un tsar de la musique. A son insu, le prince qui gouverne à Munich continue les anciennes traditions du royaume et les perpétue tout en les exagérant un peu. En effet, dès la seconde moitié du XVIe siècle, nous trouvons en Bavière l'organisation musicale la mieux constituée, la plus complète, la plus efficacement protégée de toutes celles dont l'histoire nous a conservé le souvenir. Nous savions que Charlemagne surveillait en personne les travaux de sa chapelle; nous savions que le roi René, artiste lui-même, aimait à s'entourer d'artistes ; grâce à l'Italien Bottrigaro, on apprend que le duc de Ferrare, grand dilettante, faisait exécuter dans son palais de superbes concerts, que la duchesse ne dédaignait pas de conduire elle-même un orchestre de femmes ; les comptes royaux nous disent de quelles faveurs Charles IX et Henri III comblèrent les musiciens. Nous savions, et de reste, que Louis XIV avait délégué une partie de son autorité entre les mains de Lully, pour gouverner les choses de la musique, mais jamais nous n'avions eu sous les yeux un tableau aussi complet d'une cour où la musique régnât presque sans partage et à une époque aussi reculée. Nous trouvons dans ce tableau détaillé une chambre particulière du prince, une chapelle, des chœurs, un orchestre, des solistes, et au-dessus de tous, gouvernant à la fois la chambre et la chapelle, un maître qui a nom Orlando de Lassus.

Comme tout est merveille en ce beau pays de musique, il faut que ce soit un compositeur, gentilhomme napolitain, écrivain et peintre tout à la fois, qui nous ait laissé des mémoires sur ce qu'il avait vu et ce qu'il avait appris à la cour de Bavière. C'est un véritable reporter que ce Massimo Trojano; il a tout vu, tout observé, écouté tous les concerts, assisté à toutes les cérémonies musicales ; il a composé des devises, écrit des sérénades ; il trace d'une main sûre le portrait des grands personnages et leurs costumes, il décrit dans le détail le menu des repas princiers, il sait aussi bien que le premier roi d'armes les généalogies les plus compliquées, et il mérite bien d'arrêter un instant l'attention du lecteur. Trojano, nous l'avons dit, était gentilhomme, moins, il est vrai, qu'il ne voulait le paraître, puisqu'il prétendait descendre des Troyens ; mais enfin, tout musicien qu'il était, il avait droit de s'asseoir au milieu des seigneurs de haut rang. Voyez-le dans le beau portrait qui est en tête de son livre. Il porte haut la tête, le front est élevé, le regard hautain, la lèvre sensuelle et dédaigneuse à la fois, la moustache épaisse et la barbe coupée court, ainsi que les cheveux ; à son cou, rehaussé par une fraise artistement plissée, pend une médaille à l'effigie d'Albert, comte palatin, duc de Bavière. Cette médaille est une distinction dont notre auteur est fier et que lui a accordée le souverain dilettante. Au-dessous du portrait, on voit dans un médaillon un aigle luttant contre le vent pour se rapprocher du soleil ; autour de l'emblème court cette devise : *Oppositis agnoscitur*.

Trojano était musicien, et non des derniers dans son art, puisque ses compositions eurent l'honneur d'être publiées avec celles d'Orlando de Lassus. Fétis, en parlant de lui, a traduit textuellement la petite notice de Lipowski (1), et reproduit les inexactitudes du biographe bavarois, qu'il accuse de précipitation ; cependant il cite un recueil de chansons à la napolitaine, à trois voix, avec bataille, mascarade, moresque, publié à Venise en 1560, et qui semble se rapporter au livre qui nous occupe en ce moment. C'est, en effet, ce livre qui fait l'objet de notre étude et qui rend Trojano plus intéressant pour nous, en ce moment, que bien des musiciens qui ont tenu plus de place dans l'art à la même époque. Rectifions d'abord le titre que Fétis a cité, d'après Lipowski, d'une façon tout à fait fantaisiste : *Dialoghi di Massimo Troiano : ne' quali si narrano le cose piu notabili fatte nelle nozze dello illustriss. et eccel. Principe Guglielmo VI. conte Palatino del Reno, e duca di Baviera ; e dell'illustriss. et eccel. Madama Renata di Loreno. Tradotti nella lingua castigliana da M. Giovanni Miranda...., con le figure dell' imprese, che furono portate nelle Giostre, e due discorsi nell' ultimo, co' quali si puo imparare a leggere, intendere e pronunciare la lingua spagnuola. In Venetia, apresso Bolognino Zaltieri, in-4°. MDLXIX.*

C'est un petit in-4° de 400 pages, paginé par feuillets de 1 à 200. Le texte italien et le texte espagnol sont en regard, et les dialogues sur l'art de bien parler espagnol commencent au feuillet 161. Ainsi que l'indique le titre, l'ouvrage décrit en détail toutes les fêtes célébrées en l'honneur du mariage de Guillaume VI, comte palatin du Rhin et duc de Bavière,

(1) *Baierisches Musik-Lexicon*. Munich, 1811. In-8°.

et fils d'Albert, duc régnant de Bavière, avec Renée de Lorraine; mais il donne aussi de fort curieux renseignements sur l'état de la chapelle ducale, et, dans chacun de ses dialogues, la musique tient une place importante. Les planches représentent un beau portrait de Trojano, que nous avons cité plus haut, et des emblèmes dessinés par Trojano lui-même. L'ouvrage est dédié à Christine, reine de Danemark et de Suède. Lipowski, et avec lui Fétis, semblent avoir confondu cet ouvrage avec un autre en allemand, dont nous donnerons le titre plus tard et qui nous sera d'un précieux secours pour expliquer, au moyen des planches, le texte du gentilhomme napolitain. Ce volume, non moins curieux que les *Dialoghi*, a été imprimé à Munich par Adam Berg, en 1568, et traite aussi tout au long des fêtes nuptiales du duc. Le narrateur bavarois n'a pas cru devoir donner à la musique, dans son récit, autant de place que Trojano, mais il a illustré son texte de planches fortement enluminées qui correspondent parfaitement avec les descriptions de l'Italien.

Avant d'entrer dans le menu détail des somptuosités musicales dont le duc de Bavière régala ses nobles invités, jetons un coup d'œil sur sa chapelle, et nous verrons que tout cet appareil de musique n'était point sottement distribué et qu'il régnait dans ces sortes d'administrations un esprit d'ordre, de pratique et même d'intérêt vis-à-vis des artistes, qui ne se retrouve pas toujours dans les organisations modernes. Les musiciens étaient esclaves, c'est vrai; ils servaient aux plaisirs des princes qui les payaient; ils ne jouissaient pas du vain honneur de pouvoir se proclamer libres et indépendants, mais compterons-nous pour si peu les avantages d'une existence assurée, somptueuse même, les bénéfices d'une retraite que le prince ne manquait jamais d'accorder aux bons serviteurs dont il était satisfait? Ajoutez à cela que rien n'empêchait l'artiste de conquérir l'estime de tous par ses vertus et son talent, que quelque chose de la considération dont le prince était entouré rejaillissait sur lui, et enfin qu'une vieillesse honorée était le plus souvent la récompense d'une vie bien remplie. Il était difficile, il est vrai, d'arriver à prendre place au milieu de ces cours princières, mais est-il plus facile à nos artistes contemporains de conquérir la faveur de ce tyran exigeant et volage qui a nom le public?

A tout seigneur tout honneur, et c'est par le grand Orlando, qui régna sur la musique dans la capitale de la Bavière pendant plus de trente ans, qu'il convient de commencer notre tableau d'une cour dilettante au XVIe siècle. C'est lui qui conduit cette brillante phalange d'artistes, c'est lui qui est l'âme de ce corps harmonieux, c'est lui qui anime de son souffle puissant toute cette musique et tous ces musiciens. Nous ne reviendrons pas sur la biographie de ce grand homme. Delmotte, dans sa notice sur Roland de Lassus (1836), et après lui Fétis, nous ont fait voir le fils du faussaire couvrant de l'éclat de sa gloire l'ignominie du nom de son père. Nous ne le montrerons pas vicariant à travers la France, l'Allemagne et l'Italie, jusqu'au jour où il trouva chez le duc de Bavière une hospitalité non-seulement généreuse, mais encore digne de lui et véritablement artistique. Munich fut le port où il trouva le repos, après ses longs voyages. Arrivé dans cette ville en 1557, il s'y maria avec une fille d'honneur de la reine, en 1558; il eut deux fils, Ferdinand et Rodolphe, qui tous deux furent musiciens au service du duc de Bavière et de sa famille; il resta longtemps dans ce pays, honoré et occupant des emplois importants. Lorsqu'il mourut, en 1594, Orlando de Lassus avait été anobli par l'empereur Maximilien, et, en 1574, le pape Grégoire XIII l'avait créé chevalier de l'Éperon d'or.

Mais que nous dit notre auteur sur le maître de chapelle du duc de Bavière? Il ne tarit point en éloges; non-seulement il vante hautement le génie et l'habileté d'Orlando de Lassus, mais encore il s'étend longuement sur la science, le caractère et la moralité du musicien. Trojano n'est pas suspect de flatterie envers l'illustre maître de chapelle, car, venu d'Italie à l'occasion des fêtes qu'il décrit, il ne semble pas être resté au service du duc de Bavière. Nous pouvons donc le croire en toute confiance, d'autant plus que son rapport concorde absolument avec ce que nous connaissions du caractère d'Orlando de Lassus. M. Delmotte raconte que le grand musicien avait touché pendant longtemps une somme sur laquelle, paraît-il, le fisc avait quelque droit. Orlando ignorait ce dernier détail; lorsqu'il en fut instruit, et sans que rien lui fût réclamé, il rendit l'argent au trésor public, et cette somme était importante. L'histoire nous a laissé de touchants détails sur la manière dont il vivait dans sa famille, et ils sont tous à l'honneur du musicien.

Il était intelligent et instruit, parlant le latin, l'allemand, le français, l'italien; sachant diriger avec fermeté l'importante chapelle que le duc de Bavière lui avait confiée, il distinguait le mérite et savait le mettre à sa vraie place (Trojano le constate plus d'une fois). Enfin, et ceci n'est pas à dédaigner chez un artiste, il était *homme du monde*, si un tel mot peut être appliqué sans anachronisme à un musicien du XVIe siècle. Nous le verrons dans la suite de ce récit, non-seulement composant, dirigeant messes et motets, mais encore sachant se faire bien voir de tous, jouant avec verve et esprit une farce italienne en patois de Bergame, et chantant en scène une sérénade improvisée. Nous n'avons pas généralement l'habitude de considérer le sérieux *capellmeister* sous un aspect bien folâtre, et cette petite note gaie réjouit chez un artiste dont la grave et austère figure pourrait avoir quelque chose de trop sévère et presque de sacerdotal. Orlando de Lassus nous apparaît ainsi comme le type accompli du grand musicien de cour au XVIe siècle. Tels furent les maîtres bourguignons et flamands, dont il était l'élève, et qui donnèrent naissance aux grandes écoles françaises et italiennes.

H. LAVOIX fils.

(*La suite prochainement.*)

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière:

A l'Opéra: dimanche, *l'Africaine;* lundi et vendredi, *le Freyschütz* et *Yedda;* mercredi, *Faust;* samedi, deuxième bal masqué.

A l'Opéra-Comique: *Galatée*, *les Diamants de la couronne*, *Suzanne*, *Roméo et Juliette*.

*** La démission de M. Halanzier, disions-nous dimanche dernier, n'est pas encore acceptée. En effet, M. Bardoux a écrit au directeur de l'Opéra la lettre suivante:

« Paris, le 31 janvier 1879.

» Monsieur le Directeur,

» Je ne puis, quant à présent, répondre utilement à la lettre, en date du 28 janvier, dans laquelle vous me priez d'accepter votre démission. Sans me préoccuper, pour le moment, des modifications qui pourront être apportées plus tard au mode de gestion de l'Opéra, il importe avant tout d'assurer la régularité du service.

» Quel que soit votre désir de devancer l'heure de la retraite, quelles que puissent être les décisions à intervenir ultérieurement, je vous prie, monsieur le Directeur, de vouloir bien me faire connaître les engagements qui vous paraîtraient devoir être actuellement renouvelés.

» Dès que vous m'en aurez soumis les conditions, je vous donnerai pour chaque renouvellement l'autorisation nécessaire à la validité de ces contrats dépassant le terme de votre privilége.

» L'intérêt si légitime que vous portez au Théâtre national de l'Opéra ne me permet pas de douter de l'empressement que vous voudrez bien mettre à aider mon administration de vos lumières et de votre zèle dans les mesures que j'aurai à ratifier.

» Agréez, monsieur le Directeur, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

» *Le Ministre de l'instruction publique,*
des cultes et des beaux-arts,
» A. BARDOUX. »

Depuis huit jours, M. Bardoux n'est plus ministre. Mais son successeur ne peut manquer de prendre à cœur cette question urgente de l'Opéra et de la mener prochainement à une terminaison quelconque.

*** D'une autre lettre, adressée par M. Bardoux au président du Conseil municipal de Paris, il résulte que la réponse à faire au

rapport de M. Hérold sur le Théâtre-Lyrique était prête; le conseil des ministres en avait délibéré. Mais, au moment de cesser ses fonctions, M. Bardoux n'a pas voulu engager son successeur, et la réponse préparée reste, jusqu'à nouvel ordre, à l'état de document dans les archives du ministère. Si elle combat le rapport de M. Hérold, nous faisons des vœux pour que MM. Jules Ferry et Turquet la reprennent et s'en inspirent.

*** La deuxième chambre civile du tribunal de Bruxelles a rendu avant-hier son jugement dans l'affaire de l'État français contre Mlle Vaillant, qui est engagée actuellement au théâtre royal de la Monnaie. Ce jugement écarte les différentes fins de non-recevoir présentées par la défenderesse, et notamment la plus importante de toutes, celle qui consistait à soutenir que, sous l'empire de la loi belge du 25 mars 1876, article 10, un jugement étranger ne pouvait obtenir l'*exequatur* que s'il était passé en force de chose jugée, alors même qu'il avait été rendu dans un pays n'ayant pas avec la Belgique un traité conclu sur la base de la réciprocité. C'est la première fois que cette question de droit était soumise à l'appréciation des tribunaux belges. Statuant au fond, le tribunal déclare valable l'engagement souscrit par Mlle Vaillant. Il déclare néanmoins que la clause de dédit excède le pouvoir du père, administrateur légal de la mineure. Mlle Vaillant est seulement condamnée à payer à l'État français, à titre de dommages-intérêts, la somme de 500 francs, montant des frais judiciaires du jugement rendu par le tribunal de la Seine, à Paris. La saisie-arrêt est déclarée valable jusqu'à concurrence de cette somme. — Il est probable que l'État français ne se contentera pas de ce résultat, qui supprime tout recours efficace contre l'inexécution des engagements pris par les élèves mineurs du Conservatoire.

*** L'engagement de Mme Carvalho à l'Opéra expire à la fin de ce mois; mais l'éminente cantatrice se fera néanmoins entendre encore à Paris cet hiver. Avant la grande tournée qu'elle doit faire avec M. Francis Planté, Mme Carvalho prêtera son concours à la reprise de *la Flûte enchantée*, que l'Opéra-Comique prépare pour le mois prochain. Les principaux artistes qui chanteront avec elle dans le chef-d'œuvre de Mozart sont : Mlles Bilbaut-Vauchelet et Ducasse, MM. Talazac, Giraudet, Barré, Fugère. Les petits rôles de fées et de génies, dont l'importance musicale est si grande dans *la Flûte enchantée*, seront chantés par les jeunes sujets nouvellement engagés par M. Carvalho.

*** M. Taskin débute aujourd'hui à l'Opéra-Comique dans *Haydée*. Prochainement, début de Mlle Fauvelle dans *le Domino noir*.

*** Convaincu que le dernier mot du public n'est pas dit quant aux *Amants de Vérone*, M. Capoul va refaire ailleurs l'expérience déjà tentée par lui au Théâtre-Ventadour. C'est au théâtre de la Gaîté que les représentations de l'opéra du marquis d'Ivry vont être reprises. Mais, cette fois, M. Capoul n'est plus l'impresario; il se contentera d'interpréter le rôle de Roméo. L'entreprise est conduite par M. Maurice Grau, sous la direction de qui le brillant ténor doit faire une grande tournée artistique en Amérique, après la saison de Londres, et qui a cédé, en cette circonstance, à son désir très-vivement exprimé. M. Grau a engagé Mlle Emilie Ambre pour le rôle de Juliette.

*** Nous rendrons compte dimanche prochain de la première représentation d'*Étienne Marcel*, qui doit avoir eu lieu hier soir au Grand-Théâtre de Lyon.

*** L'assemblée générale annuelle des actionnaires de la Renaissance a eu lieu la semaine dernière à ce théâtre. *Le Petit Duc* et *la Camargo* ont rapporté *cent pour cent* aux heureux détenteurs de ces parts de propriété.

*** Les Bouffes-Parisiens ont repris, le 1er février, l'opérette de M. Laurent de Rillé, *Babiole*.

*** Le succès de *la Camargo* à Rouen, si franchement dessiné dès le premier soir, s'est confirmé et a grandi aux représentations suivantes. C'est la charmante Mlle Lucy Abel qui joue le rôle principal, et elle prend sa bonne part des applaudissements que le public rouennais prodigue à l'opéra comique de Ch. Lecocq.

*** *Le Petit Duc* en est à sa douzième représentation à Dijon, et se jouera longtemps encore dans la métropole bourguignonne, car l'accueil que fait le public à ce charmant ouvrage est toujours aussi chaleureux. Mme Brunet, femme du directeur (lequel est aussi un très-bon chef d'orchestre), remplit avec beaucoup de distinction le rôle de Raoul de Parthenay. L'artiste chargé du rôle de Frimousse est un excellent trial, du nom de Victor, qui ne serait nullement déplacé à l'Opéra-Comique. Le personnage de Montlandry est aussi fort bien tenu.

*** M. Vanhamme, ex-régisseur du Théâtre-Italien de Paris, vient d'être nommé directeur du Théâtre Royal de la Haye pour la saison prochaine.

*** Un incendie vient de détruire complétement le théâtre de Glasgow.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Programme du neuvième concert du Conservatoire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, sous la direction de M. E. Deldevez : — 1° Symphonie en *la* majeur (Mendelssohn); — 2° *les Ruines d'Athènes* (Beethoven), traduction de M. Trianon : Ouverture, Chœur, Duetto, Chœur des derviches, Marche turque, Marche et chœur, Récit du grand-prêtre, Chœur, Scène finale; — 3° Ouverture élégiaque, *In memoriam* (A. Sullivan); — 4° *Alleluia*, chœur du *Messie* (Händel).

*** Au concert populaire, M. Sivori a vu se renouveler son triomphe du dimanche précédent, après sa brillante exécution du concerto en *si* mineur de Paganini. On n'a vraiment pas plus de sûreté, de brio, de séduction dans le jeu, enfin de tout ce qui subjugue le mieux les foules. Une Rêverie pour quatuor, de Dunkler, a été bissée, moins sans doute pour la composition elle-même que pour le talent avec lequel M. Vandergucht en a exécuté le solo de violoncelle. La Rhapsodie norvégienne de M. J. Svendsen, qu'on entendait pour la première fois, est, comme son titre l'indique, la mise en œuvre de quelques motifs que l'auteur a empruntés à la musique populaire de son pays ; cette mosaïque, d'allures plus discrètes que les rhapsodies hongroises de Liszt, est d'une charmante couleur et très-artistement composée ; ses divers éléments sont présentés et reliés entre eux avec beaucoup d'habileté, et le coloris instrumental qui les pare est des plus heureux. C'est un genre de musique qui s'adresse plutôt aux délicats qu'au gros public ; aussi ne faut-il pas s'étonner si la rhapsodie n'a obtenu qu'un succès modéré. Le concert s'est terminé d'une façon brillante, par la belle et fière polonaise de *Struensée*.

*** Programme du seizième concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *ré* majeur, op. 87 (Mozart) ; — 2° Fragments de *Manfred* (Schumann) : Ouverture, Entr'acte, Ranz des vaches (solo de cor anglais par M. Triébert), Apparition de la Fée des Alpes ; — 3° Concerto en *mi* mineur pour le piano (Chopin), exécuté par M. L. Diemer ; — 4° Air extrait de la suite en *si* mineur (J.-S. Bach); — 5° Mouvement perpétuel (Paganini), exécuté par tous les premiers violons ; — 6° Ouverture de *Léonore* (Beethoven).

*** *Roméo et Juliette*, de Berlioz, a été repris dimanche dernier au concert de l'Association artistique. La partition a été exécutée dans son entier, comme précédemment ; le public du Châtelet n'a pas besoin qu'on prenne avec lui de ces précautions fâcheuses que M. Deldevez a crues nécessaires tout récemment au Conservatoire. L'armée instrumentale et chorale de M. Colonne a manœuvré avec précision, énergie et un véritable sentiment artistique, et son interprétation de l'œuvre de Berlioz a été telle que pouvaient la désirer ceux qui mettent avant toute chose l'esprit, le sens intime de l'œuvre. Comme toujours, le succès a été grand. On a bissé le scherzetto qui termine la première partie : « Mab, la messagère », et applaudi chaleureusement les deux scènes capitales *Roméo seul* et *Scène d'amour*, ainsi que le scherzo instrumental de la Fée Mab et les belles parties vocales qui terminent l'œuvre. Les soli n'ont pas une fort grande importance; Mlle Vergin, MM. Fr. Villaret et Lauwers y ont cependent obtenu un succès très-légitime, M. Lauwers surtout, dans le rôle du frère Laurent.

*** Aujourd'hui, au concert du Châtelet, nouvelle audition de *Roméo et Juliette*, sous la direction de M. Ed. Colonne. Solistes : Mlle Vergin, MM. Villaret et Lauwers.

*** Le quatrième festival de l'Hippodrome a lieu après-demain mardi, à 8 h. 1/2, avec le programme suivant : — 1° *Patrie*, ouverture (G. Bizet) ; — 2° *les Djinns*, chœur (G. Fauré) ; — 3° *le Déluge*, poëme biblique en trois parties, pour orchestre et chœurs (Saint-Saëns); — 4° Ouverture de *la Chasse du jeune Henri* (Méhul); — 5° *les Poëmes de la mer*, pour orchestre et chœurs (Weckerlin) : Lever du soleil, Promenade; — 6° Fragments du *Feu*, opéra inédit (E. Guiraud) : air du 1er acte, intermezzo, grande scène du 3e acte ; — 7° Danse macabre (C. Saint-Saëns) ; — 8° Fragments du *Tannhäuser* (R. Wagner) : marche et chœur du 2e acte. MM. Saint-Saëns, Guiraud, Weckerlin et Fauré conduiront l'exécution de leurs œuvres ; M. A. Vizentini dirigera celle du reste du programme. — Ce festival sera le seul donné en février. Les prix d'entrée, qui avaient été augmentés pour la fête de bienfaisance donnée par Mme la maréchale de Mac-Mahon, sont ramenés au tarif habituel.

*** Le premier bal de l'Hippodrome, samedi dernier, a été des plus brillants. Grand succès pour Johann Strauss et son répertoire, et en particulier pour le célèbre *Danube bleu*, qu'on a bissé. M. Vizentini a conduit avec beaucoup d'entrain le reste du programme, où l'on a remarqué les danses sur *la Camargo*, sur *le Grand Casimir* et *Babel-Polka*.

*** Par suite de difficultés survenues au dernier moment dans la composition du programme, la 86e séance d'audition de la Société nationale de musique n'a pu avoir lieu hier, 8 février.

*** La société de musique de chambre de MM. Desjardins, Taudon, Lefort et Rabaud inaugurait le 31 janvier, à la salle Pleyel, sa septième année d'existance. En arriver là, c'est avoir passé bail avec le succès; et on ne peut que complimenter ces excellents artistes d'une réussite qu'ils méritent à tous égards. Cette première séance avait pour programme : le quatuor en *la* de Schumann, deux morceaux du 58e quatuor de Haydn, pour instruments à cordes, le trio en *mi bémol* de Schubert et la sonate en *ré* de Beethoven pour piano et violon, dédiée à Salieri. Toutes ces œuvres ont été rendues avec un soin extrême et un sentiment vrai; on a beaucoup applaudi le jeu chaleureux de M. Desjardins, qui occupait le pupitre du premier violon (où il alterne, comme on sait, avec M. Taudou). Quant à la partie de piano, c'est Mme Massart qui s'en était chargée : elle ne pouvait donc être tenue d'une manière plus brillante et plus classique à la fois, et nous pouvons même dire, en prenant dans sa véritable acception un terme trop souvent employé pour être toujours sincère, que l'éminente artiste s'est surpassée ce soir-là.

*** A sa deuxième séance, mercredi dernier, la Société des dernier quatuors de Beethoven a fait entendre un quatuor en *ré* de M. Vaucorbeil, dont le succès a été aussi accentué que mérité. Les deux morceaux extrêmes de ce quatuor, écrits soigneusement et en vue d'une distribution intéressante de la polyphonie entre les quatre instruments, sont cependant assez faibles comme invention; mais il y a dans le minuetto et dans l'andante une originalité et une fraîcheur d'idées dont l'impression se fait promptement sentir; le minuetto se caractérise par l'ingéniosité, l'andante par la franchise et la chaleur, quoiqu'il y ait, dans ce dernier morceau, abus d'une certaine forme d'accompagnement en batterie de deux notes, qui fait excellent effet dans l'exposition, mais ne devrait plus se reproduire aussi fréquemment ensuite. — L'exécution du quatuor en *ut* op. 59 de Beethoven, avec la fugue, a valu un beau succès à MM. Maurin, Colblain, Mas et Tolbecque. M. Maurin a joué avec beaucoup de feu et de sentiment, et, à part une certaine désinvolture, — cette désinvolture qui est son péché mignon, — dans l'exposition du motif *solo* du début, il a conduit le quatuor de la façon la plus remarquable. Le programme se complétait par le trio en *ré* mineur de Schumann, avec piano, qui a été excellement interprété par MM. de la Nux, Maurin et Tolbecque.

*** Un groupe d'artistes vient de se réunir, comme nous l'avons dit, dans le louable but de faire mieux connaître la musique de chambre écrite pour instruments à vent, qu'on néglige vraiment trop dans nos concerts. Formée de l'élite des virtuoses parisiens, empruntant ses éléments aux orchestres du Conservatoire, des Concerts populaires, des Concerts du Châtelet, cette société réunit toutes les garanties artistiques et toutes les conditions de succès. Sa première séance, qui a eu lieu jeudi dernier, dans l'un des salons Pleyel, était fort intéressante. On y a entendu l'ottetto de Beethoven pour deux hautbois, deux clarinettes, deux cors et deux bassons, que MM. Gillet, Sautet, Grisez, Turban, Garigue, Dupont, Espaignet et Villaufret ont exécuté dans la perfection. Cet ottetto, publié après la mort de Beethoven avec le chiffre d'œuvre 103, est un arrangement, écrit par l'auteur, du quintette à cordes op. 4, dont Beethoven a fait aussi une sonate pour piano et violoncelle (op. 63) : œuvre de jeunesse, par conséquent, et plus aimable que profonde. La combinaison instrumentale adoptée par le compositeur, et sa manière d'écrire généralement serrée, produisent des sonorités parfois bien dures, et que toute l'habileté des exécutants ne parvient pas à sauver. Il y a, en outre, de vrais prodiges de virtuosité à faire, — et on les a faits, — par suite de la translation aux instruments à vent des traits primitivement confiés au violon, à l'alto ou au violoncelle. Après cet ottetto, MM. Diemer et Taffanel ont exécuté une sonate de Bach pour piano et flûte, en *si* mineur, dont le largo et le finale sont deux choses exquises : on n'écrit pas aujourd'hui de tarentelles plus modernes, plus vivantes que ce dernier morceau. Interprétation hors ligne, d'ailleurs. L'aubade en quintette (flûte, hautbois, clarinette, cor et basson), de M. Adrien Barthe, déjà exécutée dans les concerts du Trocadéro, est un charmant morceau, bien équilibré dans ses modestes proportions, et d'une très-jolie sonorité. La séance s'est terminée par le quintette de Rubinstein pour piano et instruments à vent, op. 55, œuvre de grand style et de haute difficulté, pour le piano surtout; MM. Diemer, Taffanel, Turban, Garigue et Espaignet l'ont admirablement rendue.

*** M. Ch.-V. Alkan interrompt cette année ses *Petits Concerts* pour piano et piano à pédalier, au grand regret du public fidèle de ces intéressantes séances; il ne les reprendra que l'hiver prochain.

*** Mlle Marie Tayau et son quatuor Sainte-Cécile (où ses auxiliaires étaient, cette fois, des artistes du sexe fort, MM. Maurice Prost, Bouvet, Arnouts), ont consacré leur séance du 29 janvier aux œuvres de M. Auguste Morel. Les deux quatuors à cordes et le trio avec piano qu'on a entendus dans cette soirée sont déjà honorablement connus, le quatuor en *fa dièse* mineur surtout, qui est toujours très-goûté. Nous ne constaterons donc que leur excellente exécution, ainsi que le succès qui les a accueillis. Mlle Laure Donne tenait le piano avec la parfaite correction et le charme qu'on lui connaît.

*** A sa matinée musicale de dimanche dernier, salle Erard, Mlle Jenny Godin a confirmé l'excellente impression quelle avait produite à l'une des dernières séances de M. Lebouc, où elle se présentait pour la première fois devant le public. Le jeu de cette jeune pianiste se distingue par la correction, le goût et le style; elle traduit surtout Mozart de la façon la plus heureuse, et c'est le quatuor en *sol* mineur de ce maître, joué avec MM. Viguier, Adam et Lebouc, qui a mis le mieux en relief ses qualités. Très-bonne exécution aussi, par les mêmes artistes, du quatuor en *mi bémol* de Beethoven. Deux transcriptions de Massenet et Th. Dubois, une petite pièce de Schumann et une valse de Chopin, gracieusement interprétées par Mlle Godin, complétaient sa part dans le programme. Du côté vocal, la séance a été bien remplie par quelques élèves de Mme Godin, mère de la jeune virtuose : nous citerons notamment un duo de Clari, *l'Été*, que Mlles M. et C. R. ont dit de manière à provoquer un *bis*.

*** Jeu distingué et discret, compositions aimables et faciles : ainsi peut se résumer le compte rendu du concert donné le 4 février à la salle Erard, par Mlle Marie de Pierpont, qui a obtenu un triple succès d'auteur, de pianiste et d'organiste.

*** Les concerts populaires d'Angers se maintiennent au rang élevé où ils se sont placés tout d'abord. Chaque séance a quelque attrait spécial, en dehors du répertoire courant : c'est ainsi que, le 12 janvier, les dilettantes angevins ont eu la première audition des *Préludes* de Liszt; le 19, Mlle Tayau a joué avec un très-grand succès le concerto de violon de V. Joncières; le 26, *la Forêt enchantée*, de V. d'Indy, a été exécutée sous la direction de l'auteur et très-bien accueillie; le 31, l'orchestre de M. Gustave Lelong est allé donner, au Cercle des beaux-arts de Nantes, avec le concours de M. Henri Ketten, un concert dont le succès a été énorme; le 2 février, le concert réglementaire a eu lieu à Angers, et le même virtuose y a été fort acclamé. Il ne reste à cette méritante entreprise, encouragée par le ministère des beaux-arts et le conseil général de Maine-et Loire, qu'à se concilier les bonnes grâces de la municipalité d'Angers, qui ne fait rien pour elle et semble même lui témoigner une inexplicable hostilité.

*** Le jeune et brillant talent de Mlle Jane Debillemont a fait sensation dimanche dernier, au concert populaire de Lille, dans le concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns. Grand succès encore, au dernier concert de la Société philharmonique de Paris, pour la gracieuse virtuose, qui interprétait la *Fantaisie hongroise* de Liszt, avec orchestre.

*** Une correspondance de Rouen relate le grand succès obtenu dans le concert de l'Emulation chrétienne par Mlle Tayau, le hautboïste Lalliet et une cantatrice de beaucoup de talent et d'avenir, Mme Storm, — ainsi que la réussite parfaite du concert donné par MM. G. et A. Hekking, violoniste et violoncelliste, avec le concours de Mme E. Keller, pianiste, et, pour la partie vocale, de Mlle Berthe Thibaut et M. des Roseaux.

*** Au troisième concert donné dimanche aussi, par la société musicale de Villers-Cotterets, avec le concours de MM. L. Dubois, violoniste, Vannson, pianiste et divers artistes de la ville, Mlle Augustine Lannes a dit avec beaucoup de charme et de goût une *Berceuse* de Mozart, le lamento de Dassier, *Craignez de perdre un jour*, qu'on a bissé, et l'air des *Noces de Jeannette*.

*** Les journaux de Poitiers parlent avec de grands éloges d'un concert donné dans cette ville par l'excellent violoniste Emile Lévêque.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Comme nous l'avons dit aux *Nouvelles des théâtres* lyriques, M. Bardoux a cessé d'être ministre de l'instruction publique et des beaux-arts. Il est remplacé par M. Jules Ferry, qui s'est adjoint M. Edmond Turquet comme sous-secrétaire d'Etat au département des beaux-arts. M. Guillaume est démissionnaire de ses fonctions de directeur général des beaux-arts, fonctions qui vont être englobées dans celles du nouveau sous-secrétaire d'État.

*** Samedi dernier, un banquet a été offert par les artistes de l'Opéra à leur chef, M. Ch. Lamoureux, à l'occasion de sa nomination au grade de chevalier de la Légion d'honneur.

*** L'administration de l'Assistance publique vient de régler les dernières difficultés soulevées dans la question de la succession de Rossini, tant avec la famille de Mme veuve Rossini qu'avec la ville de Pesaro. On sait qu'il s'agit d'un legs universel évalué à près de deux millions, que Mme veuve Rossini a fait à l'Assistance publique, à charge, par celle-ci, de fonder et d'entretenir un asile où seront reçus environ cent anciens artistes chanteurs, français ou italiens, des deux sexes. Rossini ayant légué de son côté sa fortune personnelle à la ville de Pesaro, une liquidation assez compliquée a dû être faite; il a fallu tenir compte aussi de legs particuliers faits par Mme Rossini

à des neveux et nièces. Aujourd'hui, toutes les pièces de l'affaire vont être transmises au conseil d'État, qui devra ratifier les arrangements intervenus. En même temps, les architectes de l'Assistance publique étudient la question de l'emplacement et des dispositions de l'asile à construire. Il est fort probable qu'on choisira un terrain dans le voisinage de Passy et du bois de Boulogne, en souvenir de l'affection particulière que Rossini avait pour cette région, qu'il a habitée pendant les dernières années de sa vie.

⁂ M. Bourgault-Ducoudray a repris le jeudi 6 février, au Conservatoire, son cours d'histoire de la musique, par une intéressante étude de la musique chorale sans accompagnement au XVIe siècle, étude dont Palestrina et Orlando de Lassus ont fourni les principaux éléments. Incidemment, le professeur a parlé de la collection de musique religieuse du prince de la Moskowa, dont l'édition est aujourd'hui épuisée, en exprimant le vœu qu'elle fût publiée à nouveau, pour ne pas laisser la France dépourvue sous ce rapport, car on s'occupe actuellement en Allemagne d'une grande publication analogue. La conférence a eu pour complément l'exécution d'un madrigal de Lassus, *Bonjour, mon cœur*, par les élèves de la classe d'ensemble de M. Jules Cohen: M. Bourgault a analysé ce morceau au point de vue des anciens modes, dont on y retrouve des traces à chaque pas. En outre, il a exécuté lui-même sur le piano la *Pavane* bien connue et anonyme, comme échantillon du style instrumental du XVIe siècle.

⁂ M. P. Lacome est nommé officier d'académie.

⁂ La Société philharmonique de Paris, qui a donné cet hiver quatre concerts à l'Hôtel Continental, est en voie de réorganisation. Les fondateurs, revenant à l'idée qui avait présidé à sa fondation, veulent en faire une société orchestrale d'amateurs, dont les dépenses seraient couvertes par la cotisation des membres, et qui donnerait des concerts où le public serait exclusivement composé d'abonnés et d'invités. M. Ed. Colonne a accepté d'être chef d'orchestre de la Société; il l'avait été déjà, il y a plusieurs années.

⁂ Le troisième volume de la biographie de Beethoven, par A.-W. Thayer, vient de paraître à Berlin, chez l'éditeur Weber.

⁂ Une nouvelle feuille musicale, *Lyra ecclesiastica*, bulletin mensuel de la Société irlandaise de Sainte-Cécile, paraît à Dublin.

✝

⁂ Un compositeur et chef d'orchestre de talent, Alphonse Varney, est mort avant-hier à Paris, où il était né le 1er décembre 1811. Après avoir terminé ses études au Conservatoire, il alla diriger l'orchestre du théâtre de Gand, puis revint à Paris et fut chef d'orchestre du Théâtre-Historique lorsque Alexandre Dumas créa cette scène. C'est lui qui composa la musique du fameux chant des Girondins: « Mourir pour la patrie », qui eut une si immense vogue en 1848, et qui avait été intercalé à l'origine dans le drame de Dumas, *le Chevalier de Maison-Rouge*. En 1851, Varney passa au Théâtre-Lyrique; il dirigea ensuite l'orchestre dans les théâtres de Gand, La Haye, Rouen, puis aux Bouffes-Parisiens, dont il devint directeur en 1862. Dans ces dernières années, il conduisait l'orchestre du Grand-Théâtre de Bordeaux et dirigeait la société Sainte-Cécile de cette ville; l'état de sa santé l'obligea, en 1878, à résigner ces fonctions. Varney est l'auteur des opéras comiques suivants, dont plusieurs ont été représentés avec succès : *le Moulin joli* (1 acte), *la Ferme de Kilmoor* (2 actes), *la Quittance de Minuit*, *la Polka des Sabots*, *une Fin de Bail* et *l'Opéra au camp*.

⁂ Pierre Jourdan, l'excellent chanteur qu'on a longtemps applaudi à l'Opéra-Comique, vient de mourir à Bruxelles. Né à Marseille, il avait fait toutes ses études au Conservatoire de Paris. Il débuta à l'Opéra-Comique, en 1846, dans une reprise de *Zémire et Azor*. Il resta attaché à ce théâtre jusqu'en 1860; un brillant engagement lui fut alors offert à Bruxelles. Il l'accepta, et de cette époque datent les plus grands succès de sa carrière. Le public bruxellois s'éprit tellement de l'artiste français que, pendant douze années, il ne voulut point entendre, au Théâtre de la Monnaie, d'autre ténor d'opéra comique que Jourdan. Anvers et La Haye l'applaudirent ensuite. Il y a trois ans, Jourdan se retirait du théâtre : il y avait chanté pendant trente ans. Il continua à résider à Bruxelles, où sa grande renommée lui attirait des élèves de tous les points de la Belgique. Jourdan avait conquis l'estime et l'affection sincère de tous ceux qui l'ont connu, et il ne laisse pas moins de regrets comme homme que comme artiste.

⁂ Nous apprenons, à la dernière heure, la mort de M. Léon Dufils, le jeune chef d'orchestre bien connu.

ÉTRANGER

⁂ *Bruxelles.* — Le théâtre royal de la Monnaie donnera, le 10 février, la première représentation du *Timbre d'argent* de C. Saint-Saëns, dont les dernières répétitions absorbent en ce moment l'activité de tout le personnel. Après *le Timbre d'argent*, la direction prépare une reprise de *Jérusalem* de Verdi : certains abonnés trouvent que le besoin ne s'en faisait pas vivement sentir. — L'opéra de Joseph Mertens, *Liederik l'intendant* (avec texte flamand), donné déjà avec succès à Anvers, vient d'être joué à l'Alhambra bruxellois, aujourd'hui Théâtre national flamand, et n'y a pas moins bien réussi. Cette partition, sans être un chef-d'œuvre, est écrite avec talent : la mélodie y est abondante et l'orchestration bien entendue; mais la faiblesse du livret a entraîné le compositeur à plus d'une erreur. M. Mertens dirigeait lui-même l'exécution.

⁂ *Londres.* — *Piccolino*, d'Ernest Guiraud, a été joué pour la première fois en Angleterre, à la fin de la semaine dernière, par la troupe de M. Carl Rosa, à Her Majesty's Theatre. L'élégance et la grâce piquante de la musique ont été vivement goûtées du public, et tout fait présumer que le succès de *Piccolino* s'établira solidement ici. Les interprètes principaux de l'ouvrage (joué en anglais) étaient miss Julia Gaylord, MM. Packard, Leslie Crotty et Charles Lyall.

⁂ *Vienne.* — Les fêtes musicales qui se préparent pour le 25e anniversaire du mariage de l'empereur et de l'impératrice, le 25 avril prochain, seront très-brillantes. L'Opéra donnera une représentation de gala; Liszt fera exécuter sa *Messe de Gran*; les grandes sociétés musicales organiseront des festivals. Dans l'un de ces grands concerts, la Société des amis de la musique fera exécuter une composition de Beethoven, inconnue jusqu'ici : c'est une cantate pour chœur mixte et orchestre, achetée récemment par le docteur Randthartner à la veuve de l'éditeur Haslinger, qui la possédait sans le savoir. Cette composition, dit le *Fremdenblatt*, est de la meilleure époque de Beethoven; elle paraît avoir pour sujet la glorification du Congrès de Vienne, et être contemporaine, par conséquent, de la cantate *le Moment glorieux*, écrite dans le même but. — De son côté, le chef d'orchestre Kremser a fait la trouvaille (toujours chez Artaria) d'un rondo inédit de Beethoven, pour soprano avec accompagnement d'orchestre.

⁂ *Hanovre.* — L'opéra *Benvenuto Cellini*, de Berlioz, a été représenté le 2 février, sous la direction de Hans de Bülow, avec un très-grand succès. Cet ouvrage, qui subit jadis une chute imméritée à Paris, avait été déjà joué à deux reprises à Weimar, sous la direction de Liszt, il y a plusieurs années. Bülow en a entouré la représentation de tous ses soins, et il a obtenu un résultat extrêmement remarquable au point de vue de l'interprétation et de la mise en scène. Le zèle et la haute intelligence de l'intendant des théâtres, M. de Bronsart, musicien distingué lui-même, à qui l'initiative de la reprise de *Benvenuto* appartient autant qu'à Bülow, méritent tous les éloges. Le ténor Schott tient avec autorité le rôle principal; on admire sa voix belle et pleine, le sentiment dramatique qu'il met dans son chant et dans son jeu. Il a été très-applaudi dans le récit et dans la belle romance du 3e acte, ainsi que dans le ravissant trio du 1er acte, avec Mme Vizthum-Pauli (Teresa) et la basse de Milde (Fieramosca). Ces artistes, ainsi que le contralto Mlle Riegler (Ascanio), MM. de Reichenberg (le Cardinal) et Bletzacher (Balducci) ont concouru, avec les chœurs et l'orchestre, à former un superbe ensemble, d'où est résulté véritablement une représentation modèle. Les chaleureux suffrages du public ont rendu pleine justice à l'œuvre et à ses interprètes.

⁂ *Leipzig.* — Le quinzième concert du Gewandhaus (30 janvier) a été donné au profit des pauvres. *Le Paradis et la Péri*, de Schumann, en formait tout le programme.

⁂ *Kiel.* — Un conservatoire se fonde en cette ville; il sera inauguré le 1er avril, sous la direction de M. Carl Borchers.

⁂ *Saint-Pétersbourg.* — Mlle Albani est toujours l'étoile de la troupe italienne, et chaque représentation est pour elle l'occasion d'un triomphe. A l'Opéra national, on a donné *Aïda* en russe; Mlle Krutikoff a obtenu un très-grand succès dans le rôle d'Amneris. — L'Académie de chant a fêté le soixantième anniversaire de sa fondation par une magnifique exécution de l'*Élie* de Mendelssohn, dans la salle de la Noblesse. Parmi les interprètes de l'ouvrage, on a surtout remarqué le baryton Hill, qui avait été spécialement engagé à cette occasion et a chanté admirablement sa partie.

⁂ *Milan.* — Le Dal Verme a donné un nouvel opéra, *Il Taumaturgo*, dont l'auteur, San Fiorenzo, est connu par ses compositions pour le piano, mais novice à la scène. Cet ouvrage n'a réussi qu'à demi.

⁂ *Venise.* — *Napoli di carnevale*, opéra bouffe nouveau en trois actes de De Giosa, vient d'être représenté avec succès au théâtre Rossini : deux morceaux bissés, vingt-deux rappels à l'auteur.

⁂ *Madrid.* — Le dernier directeur de l'Opéra, M. Robles, ne pouvant prendre son parti de l'adjudication du théâtre à M. Rovira, veut essayer d'entrer en lutte avec celui-ci en créant une seconde scène d'opéra italien à Madrid. Il s'occupe dès à présent des engagements d'artistes,

⁂ *Barcelone.* — Mlle Dobigny-Derval, qui débutait récemment au Liceo, est la favorite du public barcelonais. Elle a obtenu des succès très-brillants dans divers opéras du répertoire.

CONCERTS ANNONCÉS.

Dimanche, 9 février, à 2 heures, salle Erard. — Matinée musicale et dramatique au profit de la famille d'Alexandre Lafitte, ancien chef des chœurs à la Société des concerts du Conservatoire, avec le concours de Mmes Sarah Bernhardt, Brunet-Lafleur, MM. Saint-Saëns, Vergnet, Menu, Maurin et Boussagol. (Fragments du *Vampire*, opéra d'Alex. Lafitte.)

Dimanche, 9 février, à 2 heures, salle Ph. Herz. — Matinée musicale donnée par M. Gambini, artiste lyrique.

Mardi, 11 février, à 8 heures, salle Pleyel. — Concert donné par M. A.-M. Auzende, avec le concours de Mme Brunet-Lafleur, de MM. Pagans, Lebouc, Donjon, etc.

Mardi, 11 février, à 8 heures 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par Mme Glasner, pianiste.

Mardi, 11 février, à 8 heures, salle Pleyel. — Troisième séance de l'Art moderne, donnée par la Société Sainte-Cécile (Mlles Marie Tayau, Laure Donne, etc.). — Œuvres d'Antoine Rubinstein.

Mercredi, 12 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Première séance de musique de chambre donnée par MM. A. Thibaut, Lefort et Lœb, avec le concours de MM. Nægelin et H. Berthelier. (5e Quatuor de Beethoven, sonate en *ré* de Rubinstein pour piano et violoncelle, étude de Chopin, transcription du *Vaisseau-Fantôme*, par Liszt, trio en *ut* mineur de Mendelssohn.)

Mercredi, 12 février, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Première séance de la Société de musique moderne (MM. E. Artaud, Nossek, Paul Frémaux, Torthe et Bernis).

Samedi, 15 février, à 1 h. 1/2, salle Henri Herz. — Matinée lyrique et dramatique donnée par M. Aurèle, avec le concours de Mlles Jeanne Fouquet, Edith Florani, Luce, Thorcy, MM. Paul Viardot, Melchissédec, Pagans et Berthelier.

Lundi, 17 février, à 8 heures, salle Erard. — Concert donné par Mlle Cécile Mouzin, pianiste, avec le concours de MM. Maurin, Delaborde, etc.

Lundi, 17 février, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par Mme Vurdert, née Fétis, pianiste.

Mardi, 18 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Deuxième séance de musique de chambre de MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud, avec le concours de M. H. Fissot. (Trio de Castillon, quatuor de Haydn, sonate pour piano et violon de Beethoven, op. 30.)

Mercredi, 19 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Troisième séance du Quatuor Maurin.

Jeudi, 20 février, à 4 heures, salle Pleyel. — Deuxième séance de la Société de musique de chambre pour instruments à vent (MM. Taffanel, Gillet, Grisez, Turban, Espaignet, etc.)

Samedi, 22 février, à 8 h. 1/2, salle du Grand-Orient. — Fête annuelle de l'Union chorale néerlandaise, sous la direction de son président d'honneur, M. J. Franco-Mendès, et avec le concours de Mlles Philippine Lévy, Esther van Wezel, MM. Girard, Devriès, Ernoul, Hammer, Vannereau, H. Berthelier, Frémaux et Franco-Mendès.

Le Directeur-Gérant BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

FIN DE LA LIQUIDATION DU FONDS DE MUSIQUE
E. LEGOUIX ET PAULIAN
53, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS, 53

Opéras, oratorios, messes, etc., en partition d'orchestre, piano et chant, piano seul. — Collections anciennes. — Musique ancienne et moderne de piano, de chant et pour tous les instruments. — Traités, solfèges, vocalises, méthodes et études pour les instruments. — *Ouvrages et écrits sur la musique, rares et curieux.*

ŒUVRES D'HECTOR BERLIOZ

Publiées par BRANDUS & Cie, Éditeurs, 103, rue de Richelieu.

POUR ORCHESTRE

Op. 14. **Épisode de la vie d'un Artiste**, symphonie fantastique en 5 parties. . . . Grande partition. . . net. 50 »
Parties d'orchestre. . net. 60 »

Op. 15. **Grande symphonie funèbre et triomphale** pour grande harmonie militaire, avec orchestre d'instruments à cordes et chœur *ad libitum*. . Grande partition. . net. 40 »
Parties d'orchestre. net. 50 »

Op. 16. **Harold en Italie**, symphonie en quatre parties, avec un alto principal. . . . . Grande partition. . . net. 50 »
Parties d'orchestre. . net. 50 »

Op. 17. **Roméo et Juliette**, symphonie dramatique.
Grande partition. . . net. 70 »
Parties d'orchestre. . net. 70 »

Op. 22. **Te Deum** à 3 chœurs. Grande partition. . . net. 50 »

Grande Messe des Morts. . Grande partition. . . net. 40 »

La Marseillaise, arrangée pour grand orchestre et double chœur. . . . . Grande partition. . . . net. 10 »

Ouverture : Le Carnaval romain. En partition. . . . . 24 »
Parties séparées. . . 24 »

Ouverture de Benvenuto Cellini. En partition. . . . . 36 »
Parties séparées. . . 30 »

La Marche au supplice (extrait de la *Symphonie fantastique*).
Grande partition. . . . . net. 15 »
Parties d'orchestre. . . . net. 15 »

Le Bal (extrait de la *Symphonie fantastique*). Gde Pon. . net. 15 »
Parties d'orchestre. . . . net. 15 »

La Reine Mab (extrait de *Roméo et Juliette*). Gde Pon. . net. 15 »
Parties d'orchestre. . . . net. 15 »

L'Invitation à la Valse de WEBER, *orchestrée par BERLIOZ.*
Les parties d'orchestre. . . . . 24 »
La partition d'orchestre, in-8°. . . net. 6 »

PARTITIONS POUR PIANO & CHANT, FORMAT IN-8°, ET AIRS DÉTACHÉS

Roméo et Juliette, symphonie dramatique, partition pour chant et piano, transcrite par TH. RITTER, in-8°. . net. 12 »

Béatrice et Bénédict, opéra en deux actes, partition pour chant et piano, in-8°. . . . . net. 12 »

Airs détachés de **Béatrice et Bénédict** :
N° 4. Duo : « Comment le dédain pourrait-il. ». . . . . 9 »
N° 8. Duo-nocturne : « Vous soupirez, Madame. ». . . . . 9 »

Le Freyschütz, de WEBER, *avec les récitatifs de Berlioz*, paroles françaises d'Em. Pacini ; seule édition conforme à la représentation de l'ouvrage à l'Opéra de Paris, in-8°. . . . . net. 12 »

PARTITIONS A 4 MAINS

HAROLD EN ITALIE
SYMPHONIE
POUR ORCHESTRE AVEC ALTO PRINCIPAL
Op. 16
Réduction pour le Piano à 4 mains
Par M. BALAKIREW
Un volume, rel. spéciale : prix net, 15 fr.

ÉPISODE DE LA VIE D'UN ARTISTE
SYMPHONIE FANTASTIQUE
EN CINQ PARTIES
Op. 14
Réduction pour le Piano à 4 mains
Par Ch. BANNELIER
Un vol., rel. spéciale : prix net, 15 fr.

ROMÉO ET JULIETTE
SYMPHONIE DRAMATIQUE
D'après la tragédie de Shakespeare
Op. 17.
Réduction pour le Piano à 4 mains
Par Camille BENOIT
Un vol., rel. spéciale : prix net, 15 fr.

ARRANGEMENTS DIVERS

Grande Symphonie fantastique, partition pour piano seul, par F. LISZT. . . . . net. 12 »

Le Bal, extrait de la *Symphonie fantastique* pour piano seul, par F. LISZT . . . . . 9 »

La Marche au supplice, extrait de la *Symphonie fantastique*, pour piano seul, par F. LISZT . . . . . 9 »

Adagio de Roméo et Juliette, transcrit pour piano seul, par TH. RITTER. . . . . 9 »

Apothéose, grande Fantaisie pour piano seul sur la *Marche triomphale*, par S. THALBERG. . . . . 10 »

Marche des drapeaux du *Te Deum*, pour piano seul. . . 5 »

Le Carnaval romain, Ouverture, arrangement à quatre mains. . . . . 10 »

— Arrangement pour deux pianos à huit mains . . . . 12 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

46e Année — N° 7. — 16 Février 1879

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Toute seul : Paris, 12 fr.; Départements, 15 fr. Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE SEMAINE A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : KERMESSE, danse néerlandaise, pour le piano, par STEPHEN HELLER.

SOMMAIRE.

Grand-Théâtre de Lyon. Première représentation d'*Etienne Marcel*. **Adolphe Jullien.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

GRAND-THÉATRE DE LYON.

Étienne Marcel, opéra en quatre actes et six tableaux, de M. Louis Gallet, musique de M. Camille Saint-Saens. — Première représentation le samedi 8 février.

Le Théâtre-Lyrique, dont on n'a jamais mieux apprécié les services et reconnu l'absolue nécessité que depuis qu'il est mort, va-t-il renaître en province, tantôt dans une ville, tantôt dans une autre, et si l'on parvient à en entraver définitivement la reconstitution à Paris, faudra-t-il faire le voyage de Lyon, de Marseille ou de Bordeaux chaque fois qu'on voudra entendre un opéra de demi-caractère ou tel ouvrage dont la véritable place aurait été au Théâtre-Lyrique défunt ? La manifestation artistique dont Lyon vient de donner le spectacle est sans aucun précédent dans notre histoire dramatique, et elle en peut servir désormais. C'est la première fois qu'un fait artistique de cette importance se produit en province; c'est la première fois qu'un compositeur occupant l'un des premiers rangs dans l'école musicale française, au lieu de se morfondre aux portes des théâtres parisiens qu'on refuse de lui ouvrir, perd patience et fait jouer son opéra sur une grande scène des départements. Représentation doublement importante et par l'intérêt qui s'attache au premier grand opéra de M. Saint-Saëns, et parce que cette tentative exceptionnelle de décentralisation lyrique peut inaugurer un ordre de choses nouveau. Que le Théâtre-Lyrique existât encore à Paris, et *Étienne Marcel* y aurait été sûrement représenté tôt ou tard, comme l'avait été *le Timbre d'argent;* mais le Théâtre-Lyrique étant mort, sans qu'un espoir de prochaine résurrection luise encore aux yeux de nos compositeurs, M. Saint-Saëns a pris le seul parti possible en offrant à un directeur entreprenant de jouer un ouvrage qui ne trouvait plus de place convenable à Paris, l'Opéra-Comique le jugeant trop grand et l'Opéra trop petit.

Or, ce qu'un musicien a fait, dix pourront le faire après lui. Ils le feront même par la force des choses si l'on ne se hâte pas de rétablir la scène pour laquelle ils travaillent le plus volontiers, l'opéra de demi-caractère étant le genre qui répond le mieux aux aspirations de notre école musicale, au tempérament de la plupart de nos jeunes compositeurs : que la chose soit regrettable ou bonne en soi, je ne veux ni ne puis l'examiner ici, mais le fait est patent, irrécusable, et bien habile serait celui qui changerait le cours de ces idées et de ces aspirations. Assurément, jamais la représentation d'un opéra dans une grande ville de province, même avec le concours de la presse parisienne, toujours disposée à voyager, ne sera aussi profitable à un compositeur qu'une exécution plus ou moins bonne à Paris; mais mieux vaut être joué en province que de ne l'être pas du tout, et comme c'est là le sort qui attend beaucoup d'artistes, même des mieux notés, tant qu'on n'aura pas rétabli le Théâtre-Lyrique, ils prendront vitement leur parti de ce pis-aller. Et si les musiciens se résignent à suivre l'exemple de M. Saint-Saëns, les directeurs, eux, suivront avec joie celui de M. Aimé Gros, car ils espéreront recueillir, comme lui, quelques parcelles de la manne budgétaire à chaque pièce un peu importante qu'ils monteront, et la subvention du Théâtre-Lyrique, rendue inutile à Paris pour longtemps encore, s'éparpillera sur les grandes scènes de province en proportion des services signalés qu'elles rendront à la musique. Et, comme à la Chambre, un député réclamait pour le théâtre du Mans une allocation semblable à celle qu'on votait pour le théâtre de Lyon : « Que le directeur du Mans joue quelque ouvrage nouveau, répondit le ministre ou le rapporteur du budget, et il ne sera pas oublié dans nos libéralités. » Cette parole n'a pas dû tomber dans l'oreille d'un sourd, et le seul résultat qu'on aura obtenu en ne rétablissant pas au plus vite le Théâtre-Lyrique, aura été de faire égrener sur les scènes départementales une somme destinée à la prospérité d'un théâtre parisien : la chose ne serait pas absolument mauvaise en bonne justice distributive, mais elle serait souverainement regrettable pour la musique — et un peu aussi pour Paris.

Le livret d'*Étienne Marcel* a le grand mérite, à mes yeux, de n'accorder qu'une faible place à l'amour, sans lequel il n'est, à la vérité, pas d'opéra possible, et de laisser toujours bien en évidence le personnage d'Étienne Marcel. Le premier acte, qui se déroule sous les piliers des Halles, expose habilement l'hostilité qui règne, la haine qui couve entre les gens d'épée et de robe, la plupart fidèles au dauphin, et les gens d'église et de métiers, dont les chefs reconnus sont le prévôt des marchands, Etienne Marcel, et l'évêque de Laon, Robert Lecocq. Au milieu de cette foule bigarrée s'agite et se démène un homme bizarrement vêtu qui répond au nom d'Eustache, aventurier de naissance et de vocation, qui excite fort le peuple contre les gens du roi, qui sera toujours derrière Etienne Marcel pour le pousser d'abord à la révolte, ensuite à la trahison, et qui,

l'entreprise échouant, criera plus fort que tout le monde : Vive le dauphin ! à la rentrée triomphale du jeune souverain dans sa bonne ville de Paris. Lorsque le bel écuyer du dauphin, Robert de Loris, qui vient de vider bouteille à la taverne voisine, veut payer l'hôtelier d'un écu rogné, Eustache est le premier à crier sus au faux monnayeur, et à rappeler au peuple qu'un ordre exprès du corps municipal interdit de recevoir aux Halles et dans tout Paris ces espèces décriées par tout le monde, excepté par les agents royaux ; mais le seigneur de Loris n'entendant pas raillerie à ce sujet, Eustache croit prudent de filer doux et de se perdre dans la foule. A ce moment, une jeune fille paraît, que des soldats du roi poursuivent de leurs propos grossiers, la propre fille d'Étienne Marcel, aimée de Robert et que celui-ci débarrasse de ces trop galants soudards. Marcel, qui survient fort à propos, remercie froidement le défenseur de sa fille, d'abord, parce qu'il n'aime pas les gens du roi, et puis parce qu'il flaire quelque amourette entre les deux jeunes gens, ce dont se douteraient d'ailleurs de moins perspicaces que lui.

A peine Béatrix et Robert ont-ils tiré l'un à droite, l'autre à gauche, sous le regard méfiant du père, qu'un crieur annonce à son de trompe le prochain supplice d'un malheureux bourgeois nommé Perrin Marc, coupable d'avoir tué, dans une querelle, le trésorier du dauphin. Cette annonce soulève toutes les colères : des délégués des métiers de Paris, des échevins, des confréries, l'évêque Lecocq, parlant au nom de l'Église, et Eustache parlant pour le peuple entier, supplient Marcel de s'interposer enfin entre le dauphin et ses conseillers. Celui-ci, sourd aux sages avertissements du quartenier Jehan Maillard, accepte sans hésiter une mission qui paraît servir ses vues autant qu'elle flatte son orgueil, et la toile tombe sur un cri de révolte général.

Cette fin d'acte est la mise en action de la journée du 22 janvier 1358, dans laquelle une assemblée populaire résolut d'en finir avec les conseillers du dauphin, parce qu'ils étaient « faux et mauvais traîtres » et en particulier avec Jean de Conflans et Robert de Clermont, maréchaux de Champagne et de Normandie, que le peuple avait en exécration. Le premier tableau du second acte représente l'issue fatale de cette journée historique ; la foule, armée et conduite par Marcel, envahit le palais et somme le dauphin de renvoyer ses conseillers, mais celui-ci refusant avec fierté, le peuple se rue sur les deux maréchaux et les frappe aux pieds du dauphin, dont les habits sont couverts de sang. Au théâtre, on n'en voit qu'un, on n'en insulte qu'un, on n'en tue qu'un, et Robert de Loris se précipite pour le venger ; mais la foule va le frapper à son tour, lorsque Etienne Marcel intervient et s'acquitte enfin de sa dette de reconnaissance en lui permettant de fuir. Le prévôt s'approche alors du dauphin, lui enlève son bonnet de brunette noire et coiffe le jeune prince humilié, mais impuissant à se venger, de son propre chaperon aux couleurs rouge et bleue, adoptées par les Parisiens : alliance d'une nuit que le peuple croit devoir être durable et qu'il salue de joyeux vivats. Le second tableau de ce même acte est d'un caractère tout intime. Marcel, rentrant chez lui, où sa femme et sa fille l'attendent anxieuses, pénètre le secret amour de sa fille pour l'écuyer du dauphin, en lui laissant entrevoir que le jeune seigneur a été écharpé par la foule pour avoir voulu défendre le sire de Clermont. Béatrix découvre trop tard que c'est là une feinte de son père, et elle se désole sur la disparition de son bien-aimé, sur la haine paternelle qui traverse ses rêves amoureux de jeune fille, lorsque Robert entre subitement par la fenêtre ; il presse Béatrix de s'enfuir avec lui et l'entraîne déjà vers la porte, lorsque survient Etienne Marcel. Ce nouvel Eléazar ne prend pas le temps de maudire cette nouvelle Rachel et ce nouveau Léopold ; il appelle ses gens pour frapper le larron d'honneur, mais celui-ci, qui a des talents particuliers en fait de gymnastique, saute par la fenêtre et échappe une première fois à la vengeance de Marcel.

Il n'y échappera pas deux. Le troisième acte s'ouvre par une fête populaire en l'honneur de la Saint-Jean ; la foule se presse sur les marches de l'Hôtel-Dieu et sur la place du Parvis où se trémoussent jongleurs et bohémiens, tandis que Marcel, escorté des échevins et des confrères de Notre-Dame, se rend solennellement à la cathédrale, où l'évêque Lecocq, assisté de ses clercs, le reçoit avec des honneurs presque royaux. Tandis que toute la foule a les regards tournés vers l'église, un mendiant s'approche de Béatrix Marcel et lie conversation avec elle sous couleur de lui demander l'aumône : c'est Robert, qui a pénétré dans Paris à la faveur d'un déguisement et qui obtient presque de Béatrix la promesse de fuir avec lui. Malheureusement, le rusé Eustache a observé tout ce manége, il happe le mendiant au passage, lui enlève sa capuche, l'appelle à haute voix par son nom et le livre enfin, comme espion et prisonnier, aux gens d'Etienne Marcel. Celui-ci, qui sort de l'église et qui ne semble pas y avoir puisé des trésors de clémence, ordonne qu'on emmène Robert au palais, et cette fois l'affaire de Loris serait claire, si Maillard n'intervenait à propos pour empêcher ce nouveau crime. La lutte d'influence qui s'établit alors entre Marcel et Maillard, et dont la vie de Robert est l'enjeu, ne laisse pas longtemps le peuple en suspens ; il se range bientôt à l'avis du dernier et laisse échapper Robert avec une grandeur d'âme qui est bien rarement le fait des foules avides de vengeance et de sang.

Marcel, abandonné des siens, reste plongé dans ses douloureuses réflexions, lorsque le tentateur Eustache s'approche de lui et l'engage à reconquérir le pouvoir qu'il va perdre, qu'il a déjà perdu, en livrant Paris aux troupes du roi de Navarre, Charles le Mauvais. Rendez-vous est pris pour la nuit suivante, celle du 31 juillet au 1er août 1358, à la bastille Saint-Denis, où Marcel s'abouche avec Josseran de Mâcon, trésorier du roi de Navarre et son négociateur en cette affaire. Marcel consent à livrer la ville, mais les soldats qui gardent le poste, et qui sont dévoués à Maillard, refusent, eux, de lui livrer les clefs, et Marcel se voit réduit à tourner ses efforts d'un autre côté. A ce moment, Robert, qui l'épie depuis quelques instants, le supplie de s'arrêter et de fuir grâce à un sauf-conduit du dauphin ; Béatrix et sa mère essaient aussi de détourner Marcel de cette trahison suprême, mais celui-ci, comprenant un peu tard quelle odieuse action il a commise, et préférant la mort à un pardon honteux, se précipite au-devant des partisans de Maillard. Il aurait fallu, en bonne justice, le tuer en scène, comme lui-même avait frappé le maréchal de Clermont, mais c'était assez d'un meurtre, a-t-on pensé, pour une soirée, et c'est dans la coulisse que Marcel tombe sous la hache vengeresse de Jehan Maillard. Le pont-levis s'abaisse presque aussitôt, et le futur roi Charles V rentre triomphalement dans la capitale, aux mêmes cris de joie du peuple, au bruit des mêmes fanfares qui avaient salué naguère sa quasi-déchéance et sa soumission aux arrogantes volontés du prévôt.

M. Saint-Saëns n'ayant encore fait représenter qu'un grand opéra, *le Timbre d'argent*, abstraction faite de sa petite fantaisie japonaise, *la Princesse jaune*, qui ne tirait pas à conséquences, on cherchera forcément à établir une comparaison entre cette partition et la précédente. Celle-ci étant une production relativement ancienne et celle-là ayant été écrite tout récemment, il est bien naturel que M. Saint-Saëns ait produit avec *Etienne Marcel* une œuvre qui vaut sensiblement mieux par la conception générale et par la façon dont il a transcrit sur le papier ce qu'il avait dans la tête. Cet ouvrage a cela d'excellent que chaque acte ou chaque tableau offre une cohésion parfaite entre toutes ses parties et qu'on voit très-bien que la préoccupation de l'auteur a toujours été, non pas d'écrire un morceau, puis un autre et ainsi de suite, mais de composer une série de scènes intimement liées entre elles et que la trame musicale tend encore à resserrer. Pour arriver à ce but, il n'y avait qu'un parti à prendre, et il l'a pris : c'était d'adopter plusieurs dessins mélodiques bien tranchés qu'on fait réapparaître sous le récit courant en les variant à l'infini, grâce aux ressources si riches de l'orchestre moderne, dont

M. Saint-Saëns sait jouer mieux qu'homme du monde. Il a excellemment fait en adoptant ce système, qui est la base véritable du drame lyrique en ce qu'il permet de faire chanter ou réciter les voix d'une façon indépendante, tandis que l'orchestre, au lieu du premier accompagnement venu, rappelle avec plus ou moins d'insistance et de force les événements passés, les sentiments antérieurs qui ont amené la situation présente où le personnage se débat.

Si le compositeur a su, la plupart du temps, donner à sa traduction musicale toute la vérité d'expression désirable, il a, en deux ou trois endroits, éprouvé de ces accès de faiblesse auxquels il est malheureusement sujet, qu'il s'en rende compte ou non. Et ce ne sont pas là seulement des inégalités d'inspiration, c'est comme un oubli complet du style général qu'il a cru bon d'adopter en commençant, c'est un retour à ces formes décriées par lui-même, où les voix chantent uniquement pour chanter, le plus souvent à l'unisson ou doublées par quelque instrument; c'est, enfin, comme une gageure tenue par le compositeur contre lui-même, car il doit bien sentir qu'il y a, entre telle scène et telle autre, une disparate trop absolue pour que l'une ne soit pas mauvaise si l'autre est bonne — et *vice versa*. Je compterais bien quatre ou cinq défaillances de ce genre dans la partition : le trio de la malédiction entre Marcel, sa fille et sa femme; certains passages du duo d'amour, à côté d'autres délicieux; un grand ensemble, dit dramatique et qui ne l'est en aucune façon, et le quatuor final où Marcel résiste aux supplications réunies de Béatrix, de sa femme et de Loris. Ces quelques morceaux nous offrent le triomphe de la musique qui ne veut rien dire, des cris à l'italienne, des allegros italiens, des unissons italiens, des accompagnements en batterie ou plaqués. Tout cela, j'en conviens, est beaucoup plus à la portée du public profane que la musique plus complexe et difficile à comprendre que je louais plus haut; les grands coups de gosier que ces morceaux comportent, qu'ils provoquent même, entraînent facilement le spectateur à applaudir, mais le peu de valeur des applaudissements obtenus est en raison du peu de valeur des morceaux, et les succès faciles ne sont pas durables parce qu'ils sont tout en apparence et n'ont pas de fond.

Il ne peut entrer dans mon esprit que M. Saint-Saëns soit de ces compositeurs qui écriraient sciemment les pires choses pour produire de l'*effet* sur le public, et je regrette d'autant plus de le voir s'abaisser ainsi par moments au rang des musiciens qui composent sans idée réfléchie, au gré du hasard. Et voyez un peu où l'on va avec cette belle théorie de l'*effet*, si chère à la plupart de nos compositeurs. Il y a assurément une idée dramatique et bien faite pour frapper, sinon la foule, au moins les gens éclairés, dans cet isolement d'Etienne Marcel après que tous l'ont abandonné et lorsque le traître Eustache reste seul pour l'entraîner au mal. Le compositeur le sent bien ainsi; il compose d'abord un grand morceau d'ensemble qui fera forcément de l'*effet* parce qu'il fait beaucoup de bruit, uniquement pour cela, et il écrit ensuite un monologue pour Etienne Marcel, plus une scène dialoguée entre lui et Eustache, qui sont peut-être ce qu'il y a de mieux dans toute la partition pour l'expression dramatique résultant de l'union de l'orchestre et des voix. Mais un seul baryton, voire deux barytons ne feront jamais autant de bruit que cent choristes, et de même que le bruit, l'*effet* produit sera moins grand. Cela fait réfléchir tout le monde, auteurs, directeur, éditeurs; on se consulte, et après avoir proposé de tout couper d'un trait de plume, on réduit au quart les meilleures pages de la partition pour ne pas atténuer l'effet que les mauvaises produiront à n'en pas douter : que le public témoigne d'un peu d'impatience et l'on retranchera le reste, toujours pour l'*effet*. La raison, le bon sens, la vérité, voudraient le contraire; tant pis pour la vérité, le bon sens et la raison : que ne se trouvent-ils d'accord avec l'*effet*? Il s'agirait de monter aujourd'hui *les Huguenots* qu'on réduirait à rien le duo du 4e acte, qu'on le couperait au besoin pour terminer sur le grand *effet* de masses, de la Bénédiction des poignards.

Le premier acte, avec ses joyeux chants de buveurs, ses cris de dispute, avec la jolie chanson d'Eustache, avec la phrase expressive qui marque l'entrée de Marcel et qui se développe, tandis que les personnages s'interrogent l'un l'autre ou se consultent du regard, avec la marche annonçant l'arrivée des partisans de Marcel, avec les fiers récits de ce dernier, avec ces clameurs populaires allant toujours croissant, forme un tableau complet et où il n'y a rien à reprendre. J'en dirai autant de celui où les révoltés font invasion chez le dauphin; tout cela est dramatiquement traité, dans le meilleur style, et la plainte du dauphin, confiant ses aspirations amoureuses à son ami Robert, est d'une mélancolie charmante en la bouche du jouvenceau. Dans le tableau suivant, tout le début est à louer, lorsque le père cherche à pénétrer le secret de sa fille et que l'orchestre répète avec insistance la belle phrase de la première rencontre, mais l'allegro final à trois voix en accords plaqués est banal et brutal : il a été très-applaudi. La rêverie de Béatrix est toute gracieuse et empreinte d'un charme virginal; quant au duo d'amour, il s'y rencontre des phrases exquises, comme celle de Béatrix : *Interroge les astres*, comme le début de l'andante : *O pure extase*, qui rappelle de bien près les jolies mélodies persanes de Rubinstein; il y a enfin des élans chaleureux dans le débat suprême des deux amants; mais pourquoi ces unissons qui reparaissent une, deux et trois fois, et qui gâtent à chaque reprise l'idée qu'ils prétendent renforcer? La fête de la Saint-Jean, et en particulier la musique du ballet, a été traitée avec une habileté extrême par M. Saint-Saëns. Chœurs bruyants sans être communs, gais babillages, quolibets d'Eustache, une musette guerrière et une pavane charmantes, une valse moins heureuse, une danse bohémienne très-piquante, enfin une scène bien contrastée lorsque le faux mendiant parle à Béatrix tandis qu'on chante le *Te Deum* dans la cathédrale : tels sont les morceaux qui, dans le troisième acte, précèdent le grand ensemble et le monologue dont j'ai déjà dit tout ce que je pensais. Le dernier acte est fort court; une marche curieuse et bien développée accompagne les allées et venues de ceux qui veulent vendre ou défendre Paris, puis un air de ténor à la Weber précède le quatuor final dont j'ai déjà parlé, et après lequel il n'y a plus que l'entrée triomphale du dauphin.

M. Aimé Gros a monté cet ouvrage, très-chaleureusement accueilli par le public lyonnais, en homme qui en comprend toute la valeur et qui sait tout l'honneur qu'il se fait à lui-même par cette hardie tentative. Un orchestre augmenté pour la circonstance et fort bien dirigé par M. Alexandre Luigini, des décors absolument remarquables brossés par un artiste lyonnais, M. Genivet; des costumes très-élégants, dessinés par le peintre Gustave Lefèvre et par le costumier de l'Odéon, M. Thomas; un ballet ingénieusement réglé par M. Lamy et brillamment dansé par sa femme, une mise en scène intelligente, une figuration nombreuse, des coryphées enfin pour les plus petits rôles, dont aucun n'avait la tournure ridicule ni la voix fausse : en voilà plus qu'il n'en fallait pour surprendre les critiques parisiens qui n'en trouvent pas toujours autant sans voyager. M. Delrat, qu'on a entendu aux concerts donnés à l'Opéra pendant le siége de Paris, est devenu le baryton favori des Lyonnais; doué d'une grosse voix, plus forte que timbrée, il lance à toute volée le *fa*, le *sol* aigu et soulève ainsi des tonnerres d'applaudissements : en résumé, il chante et ne joue pas le rôle d'Etienne Marcel. M. Stéphanne, qui vient de l'Opéra-Comique et espère arriver à l'Opéra, se distingue en Robert de Loris, tandis que M. Echetto, qui vient de l'Opéra sans viser à l'Opéra-Comique, fait sonner sa belle voix de basse en Jehan Maillard. Le rôle d'Eustache est remarquablement tenu par M. Plançon, un jeune élève de Duprez qui chante à Lyon depuis deux ans et n'a jamais chanté ailleurs; cet artiste, comédien habile et doué d'une jolie voix de baryton, donne de la valeur aux moindres choses par une prononciation excellente : il viendra sûrement quelque jour à Paris. La meilleure avec lui est Mlle Reine Mézeray, sœur de

l'artiste de l'Opéra-Comique; elle possède une voix très-expressive, assez puissante au besoin, qu'elle sait bien diriger malgré un léger défaut de prononciation. Mme Legénisel-Monnier remplit convenablement le petit rôle de la femme de Marcel, et enfin la figure mélancolique du dauphin Charles est représentée à souhait par Mlle Amélie Luigini, la même qui fut la petite Chiquita du *Capitaine Fracasse* à Paris.

Et voilà comment un opéra de grand mérite, bien supérieur à tant d'autres qu'on a exécutés à Paris, s'est trouvé être joué à Lyon où les amateurs parisiens n'iront sûrement pas l'entendre. Ce sont bien plutôt les dilettanti provinciaux qui viendront l'entendre à Paris, car *Etienne Marcel* y reviendra certainement quelque jour. Ce qui semblerait prouver que le plus court chemin à prendre pour aller du square des Arts-et-Métiers à la place de l'Opéra, c'est encore de passer par Lyon.

ADOLPHE JULLIEN.

REVUE DRAMATIQUE.

M. Victor Cherbuliez, qui n'avait jamais abordé le théâtre, débute avec deux grandes pièces tirées de deux de ses romans et représentées à quelques jours de distance.

M. Cherbuliez signe seul *l'Aventure de Ladislas Bolski*, la comédie du Vaudeville, mais on lui prête la collaboration anonyme de M. Auguste Maquet. Pour *Samuel Brohl*, à l'Odéon, il s'est ouvertement associé M. Henri Meilhac.

Nos lecteurs connaissent ou sont censés connaître les deux romans et, par conséquent, le sujet des deux pièces : les abonnés de la *Revue des Deux-Mondes* ont eu la primeur de *l'Aventure de Ladislas Bolski* et de *Samuel Brohl et Cie*.

Les livres de M. Cherbuliez se prêtent moins facilement qu'on ne le suppose d'abord à la transformation théâtrale. Ils charment par leurs détails et l'étude de leurs caractères, ils captivent par un style pittoresque, mais leurs personnages n'agissent pas avec assez de logique, et le but de l'auteur ne se dégage pas assez nettement. Aussi, malgré l'expérience et le talent de M. Auguste Maquet, malgré le brillant savoir-faire de M. Henri Meilhac, *l'Aventure de Ladislas Bolski* et *Samuel Brohl* paraissent, à la scène, un peu confus pour ceux qui ne connaissent pas les deux romans. Bien des épisodes pleins de saveur dans le roman et animés par d'agréables descriptions, semblent brusques ou inutiles dans la pièce.

Ces deux ouvrages ne sont pourtant pas, malgré leurs défectuosités, indignes d'un écrivain de la valeur de M. Cherbuliez et d'auteurs dramatiques aussi réputés que ses deux collaborateurs. Écrits avec élégance et fuyant la banalité, ils contiennent de fort belles scènes qui soulèvent les plus chaleureux applaudissements.

Le dénouement de *Ladislas Bolski*, qui avait choqué à la première représentation, a été modifié et l'impression finale est meilleure. Dieudonné et Berton, Mlle Blanche Pierson, remarquable dans le rôle difficile de Mme de Liewitz, et Mlle Massin, toute charmante dans celui d'une jeune demoiselle de compagnie, obtiennent les honneurs de l'interprétation.

Des situations pathétiques d'un ordre élevé produisent un grand effet dans *Samuel Brohl*, malgré l'attitude du public aux endroits malheureux. Mlle Jullien remplit avec un véritable talent le personnage d'Antoinette Moriaz. Marais, Porel, Pujol, Mlles Antonine et Élise Picard complètent un bon ensemble.

= Du même coup, et sans crier gare, trois nouveautés au Troisième-Théâtre-Français. Nouveautés, nouveautés... le sujet de *l'Alibi* manque un peu de fraîcheur;

Celui de *l'Habitant de la lune* manque d'originalité;

Celui du *Roman d'un méridional* manque de tout.

= Le théâtre Cluny reprend *Marianne, ou la Vivandière de la 32e demi-brigade*, drame de feu Anicet Bourgeois et de M. Michel Masson, qui fut créé en 1850 à l'Ambigu et eut un grand succès de larmes. D'une facture des plus nobles et contenant des situations fort belles, cette pièce, qui a pu émouvoir le public sceptique de la première représentation, fera pleurer encore les bons spectateurs ordinaires. Sans valoir, il s'en faut, les interprètes primitifs, les artistes de M. Tallien jouent avec un ensemble satisfaisant. Max Simon, dans le rôle de Bernard créé par Saint-Ernest, et Mlle Jaillet, dans celui de la cantinière joué à l'origine par Mme Guyon, sont très-applaudis.

ADRIEN LAROQUE.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : dimanche et vendredi, *Faust;* lundi, *le Prophète*; mercredi, *le Freyschütz* et *Vedda*.

A l'Opéra-Comique : *Haydée, Roméo et Juliette, Suzanne, les Amoureux de Catherine*.

*** Loin de marcher vers une solution, l'affaire de l'Opéra se complique. On annonce bien, d'un côté, qu'un revirement s'est produit dans l'opinion de la commission chargée d'étudier la meilleure manière d'administrer l'Opéra, et que le système de la régie a toutes les chances d'être abandonné; mais, d'un autre côté, le nouveau ministre des beaux-arts semble vouloir faire moins que son prédécesseur pour avancer la question, puisque M. Halanzier a été invité par lui à considérer comme nulle et non avenue la lettre de M. Bardoux. On se souvient que cette lettre invitait le directeur de l'Opéra à préparer les engagements d'artistes que le ministère était disposé à garantir, pour le cas d'un changement possible dans la direction. Il faut croire qu'on possède, au ministère des beaux-arts, les éléments de toute une troupe nouvelle, puisqu'on donne si aisément congé aux artistes actuels. Ce n'est pas sans quelque inquiétude que nous attendons ce qui sortira de tout cela.

*** Dimanche dernier, l'Opéra-Comique a repris *Haydée*, pour le début de M. Taskin, dont la voix bien timbrée et le jeu intelligent donnent un bon relief au rôle de Malipieri. Le ténor Engel et Mlle Cécile Mézeray jouaient pour la première fois dans cet ouvrage; ils s'y sont fait applaudir, le premier pour le sentiment qu'il met dans ses cantilènes et le parti qu'il sait tirer d'une voix un peu fatiguée, la seconde pour le charme et le naturel qu'elle met dans son chant et dans son jeu.

*** La première représentation (à la Gaîté) des *Amants de Vérone* a eu lieu hier samedi, avec M. Capoul et Mlle Ambre dans les rôles principaux, et le reste du personnel comme au théâtre Ventadour. M. Grau, le nouvel impresario, n'a pas perdu de temps, comme on voit. La salle est louée pour un mois. M. Kowalski prend à son compte une partie de la location pour faire jouer son *Gilles de Bretagne*, ouvrage auquel la chute du Théâtre-Lyrique, dans cette même salle de la Gaîté, permit à peine, on s'en souvient, de voir les feux de la rampe. Quatre jours de la semaine (mardi, jeudi, samedi et dimanche) appartiendront à l'ouvrage de M. le marquis d'Ivry; les trois jours restants à *Gilles de Bretagne*, qui sera repris demain.

*** Les trente-quatre premières représentations du *Grand Casimir*, aux Variétés, ont produit 200,000 francs, soit près de 5,900 francs par soirée. Et le succès, qu'on croyait aussi grand que possible, va encore en augmentant, car la moyenne des vingt derniers jours a constamment dépassé 6,000 francs.

*** Nous rendons compte plus haut de la première représentation d'*Etienne Marcel*, qui a eu lieu le samedi 8, au Grand-Théâtre de Lyon.

*** On a représenté, au théâtre de Lille, un opéra comique nouveau en un acte, *le Rendez-vous d'Amandine*, qui a été bien accueilli. Les auteurs sont deux Lillois : M. Faure, pour les paroles, et M. Bar, pour la musique.

*** *Le Petit Duc* poursuit sa carrière triomphale en province. Son plus récent bulletin de victoire est daté du Havre. La direction du Grand-Théâtre de cette ville compte sur une série de belles soirées, grâce au charmant ouvrage de Ch. Lecocq.

*** Le nouveau théâtre de Monte Carlo, à Monaco, a donné, ces jours derniers, la première représentation de l'opérette en un acte avec laquelle devait d'abord se faire son inauguration : *le Chevalier Gaston*, paroles de M. Pierre Véron, musique de M. Robert Planquette. La pièce est un marivaudage conjugal dans lequel on voit

un marquis sur le retour, peu attaché à ses devoirs, sa toute jeune femme et un *patito* (le chevalier Gaston) qui, imaginaire d'abord, finit par prendre corps sous l'uniforme d'un officier et, de connivence avec l'épouse, par ramener le mari au foyer domestique. M. Planquette a écrit quelques jolis morceaux, dont les plus applaudis ont été : le trio de la leçon d'armes, celui du dîner, qui renferme une bonne chanson à boire, et les couplets du marquis. M. Ismaël (le marquis) et Mme Galli-Marié, dans le rôle travesti du chevalier Gaston, se sont partagé le succès de l'interprétation. Mme Lacombe-Duprez tire le meilleur parti possible du rôle sacrifié de la jeune marquise.

*** Mlle Jeanne Granier obtient de grands succès à Nice dans les rôles de son répertoire, qu'elle repasse les uns après les autres : *la Marjolaine*, *Giroflé-Giroflà*, *la Petite Mariée*, enfin et surtout *le Petit Duc*, qui lui a valu de véritables ovations.

*** Grande affluence et grande animation au second bal de l'Opéra. Le troisième est annoncé pour samedi prochain.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** La Société des concerts du Conservatoire a donné, dimanche dernier, une exécution à peu près complète des *Ruines d'Athènes* de Beethoven. Nous disons à peu près, car on a supprimé l'invocation du grand prêtre à Apollon, pour voix de basse, qui n'est certes pas le moins bon morceau de l'ouvrage, un mélodrame suivant la marche turque et une partie du finale : soit environ un demi-quart d'heure de musique. Etait-ce vraiment la peine? *Les Ruines d'Athènes* sont au répertoire de la Société depuis bien longtemps ; autrefois, du moins, quand l'exécution intégrale en était annoncée, on n'omettait rien (voir, par exemple, le programme du concert donné le 28 février 1847, dans l'*Histoire de la Société des concerts* d'Elwart). Rappelons à ceux de nos lecteurs qui l'auraient oublié, que *les Ruines d'Athènes* sont une composition de circonstance, illustrant une allégorie en un acte écrite par Kotzebue pour l'inauguration du théâtre de Pest, qui eut lieu le 9 février 1812; *le Roi Etienne*, œuvre du même genre, de Kotzebue et Beethoven, fut aussi exécuté pour la première fois à cette occasion. La partition des *Ruines d'Athènes*, écrite hâtivement (l'ouverture surtout porte des traces de cette précipitation) parce qu'elle devait être prête à jour fixe, ne comprenait d'abord ni le chœur des derviches, ni la marche solennelle d'entrée, en *mi bémol*, ni la marche turque : ces morceaux, qui donnent à l'œuvre presque toute sa valeur, furent ajoutés par Beethoven lorsque *les Ruines d'Athènes* servirent une seconde fois (en 1822) à inaugurer un théâtre, celui de la Josephstadt, à Vienne. Sur les trois, cependant, un au moins n'était pas nouveau : la marche turque avait été déjà mise en variations par Beethoven dès 1810 (op. 76). D'après un catalogue manuscrit, propriété du docteur Sonnleithner et cité par Thayer, ce thème *alla turca* serait un air populaire russe. Le texte, pour cette deuxième édition de l'œuvre, avait été refait par Meisel. (On nous a fait annoncer comme nouvelle, il y a quinze jours, la traduction de M. Trianon : à moins qu'il n'en existe deux du même auteur, c'est celle dont la Société se sert depuis vingt ans, et qui a succédé au texte poncif de Crevel de Charlemagne). — L'orchestre a mis, dans son exécution, l'admirable correction et la verve qui lui sont habituelles. Les nuances ont été intelligemment placées; cependant nous ferons à cet égard une petite réserve, s'appliquant à la marche turque, qui n'a presque pas produit d'effet parce que la progression du pianissimo au fortissimo, et *vice versa*, n'était pas ménagée d'assez loin ni par degrés assez voisins. Les choristes ont bien rempli leur tâche. On a réclamé le *bis* du fameux chœur des derviches, dont l'accompagnement, s'écartant à peine de l'unisson, est une de ces trouvailles d'une simplicité hardie que font seuls les esprits d'élite, et où le tournoiement est si ingénieusement indiqué, plutôt qu'imité, par les figures en triolets rapides des violons et altos. L'originalité de cette « turquerie » conventionnelle pourrait être poussée plus loin encore si l'on tenait compte de l'annotation assez curieuse qui se trouvait en tête de ce morceau, dans le manuscrit de Beethoven, et que reproduit l'édition de Breitkopf et Härtel : *N. B. Alle mögliche hierbey lärmende Instrumente, wie Kastagnetten, Schellen, etc. d. g.* (N. B. Employer ici tout ce qu'on pourra d'instruments bruyants, comme castagnettes, grelots, etc.) Les chefs d'orchestre s'en tiennent à l'instrumentation écrite, où l'on ne voit pas même de timbales, et ils n'ont peut-être pas tort. Mme Boidin-Puisais et M. Auguez ont très-bien dit le duo en *sol* mineur qui précède le chœur des derviches; M. Mouret n'a pas toujours chanté juste dans le récit du grand-prêtre. Les morceaux de déclamation reliant quelques numéros de la partition et accompagnant en mélodrame la marche solennelle d'entrée, avaient pour interprètes deux jeunes artistes de talent, Mme Emma Fleury (Minerve) et M. Georges Baillet (Mercure). — Une des trop rares nouveautés que le comité tient en réserve pour cette saison figurait sur le programme de dimanche : c'est une « ouverture élégiaque » intitulée *In memoriam*, de M. Arthur Sullivan, compositeur anglais justement estimé dans son pays, et qui, on s'en souvient, a dirigé le premier des concerts britanniques au Trocadéro, en juillet dernier. Cette ouverture a été exécutée assez fréquemment à Londres et dans d'autres villes du Royaume-Uni. Le coloris élégiaque n'y est pas très-accusé : à moins qu'on ne le trouve dans le cantique, d'un très-beau caractère d'ailleurs, qui sert d'introduction au morceau, et qui en formera aussi la péroraison. Cette mélodie est exposée d'abord par les seuls instruments à vent; la deuxième fois, toutes les puissances de l'orchestre s'y réunissent. Le travail de l'ouverture ne manque pas d'intérêt, si l'on prend chaque épisode en particulier; l'ensemble est parfaitement musical, et d'une excellente sonorité. Mais le fil conducteur échappe souvent à l'auditeur; les différentes parties de l'œuvre semblent juxtaposées, elles ne se continuent pas et ne se font pas valoir mutuellement. Il résulte de là une certaine impression de froideur, qu'une partie du public du Conservatoire a ressentie et qui s'est traduite par des *chut* mêlés aux applaudissements. Cet accueil nous semble sévère ; du moins nous ne croyons pas qu'aucun musicien le ratifie, car il y a dans l'ouverture *In memoriam* de nombreuses qualités dont les gens du métier seront toujours touchés. — Au début du concert, l'orchestre a magnifiquement exécuté la symphonie en *la* majeur de Mendelssohn, et l'*Alleluia* du *Messie* a triomphalement terminé la séance.

*** Aujourd'hui, à 2 heures, dixième concert du Conservatoire, avec le même programme que dimanche dernier.

*** Le soliste du seizième concert populaire (chaque séance, cette année, a son virtuose) était M. Louis Diemer, dont le jeu brillant, net, sûr et nuancé avec goût, a été apprécié selon ses mérites, c'est-à-dire chaleureusement applaudi, dans le concerto en *mi* mineur de Chopin, — tout entier cette fois, et non plus privé de son premier allegro, comme dernièrement au Conservatoire. Un autre grand succès du concert a été *le Mouvement perpétuel*, de Paganini, exécuté par tous les premiers violons : le public prend toujours plaisir à cette belle gymnastique des doigts et des archets. Succès encore pour les morceaux d'orchestre du *Manfred*, de Schumann, dont on a bissé, comme d'habitude, le Ranz des vaches, très-bien exécuté par M. Triébert.

*** Programme du dix-septième concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *ut* mineur (Beethoven) ; — 2° *Kamarinskaïa*, deux airs russes (Glinka) ; — 3° Allegretto agitato de la symphonie-cantate (Mendelssohn) ; — 4° Fragments de *la Damnation de Faust* (Berlioz) : Menuet des follets, Valse des sylphes, Marche hongroise ; — 5° Mouvement perpétuel, redemandé (Paganini), exécuté par tous les premiers violons ; — 6° Fragment d'*Etienne Marcel* (C. Saint-Saëns) : air de Béatrix, chanté par Mme Brunet-Lafleur ; — 7° Ouverture de *Guillaume Tell* (Rossini).

*** Il est bien établi que c'est par séries que se comptent maintenant les auditions des œuvres de Berlioz au concert du Châtelet. Le succès de *Roméo et Juliette* a été dimanche dernier ce qu'il avait été le dimanche précédent, très-accentué et très-sincère. L'orchestre et les chœurs font bien leur devoir, et les trois solistes chantent en artistes intelligents et en parfaits musiciens : le seul *desideratum*, c'est que M. Frantz Villaret n'a pas la voix assez forte et que M. Lauwers ne l'a pas assez grave.

*** Aujourd'hui, au concert du Châtelet, nouvelle audition de *Roméo et Juliette*, avec Mlle Vergin, MM. Villaret et Lauwers dans les soli. Ce sera la dernière de la saison. — Dimanche gras, 23 février, concert extraordinaire en dehors de l'abonnement.

*** Les festivals de l'Hippodrome jouissent décidément de la faveur du public parisien. Le quatrième, qui a eu lieu mardi dernier, avait attiré une foule qu'on peut évaluer à dix mille personnes occupant les trois quarts environ de l'immense salle. On ne saurait attendre de tout ce monde un zèle éclairé pour la musique, et au parquet, par exemple, que la facilité de circuler convertit en « concert-promenade », il y a bien des gens inattentifs, loquaces, venus pour voir et être vus; mais comment remédier à cet inconvénient? La direction de l'Hippodrome fait pour le mieux ; elle donne à ses fêtes musicales un grand éclat extérieur, M. Vizentini en compose les programmes de la manière la plus propre à attirer le grand public : pour l'un et pour l'autre, la grande affaire est de réussir, et ils réussissent. En bonne justice, nous ne sommes pas fondés à leur demander davantage. L'ouverture de *Patrie*, de G. Bizet, par laquelle débutait le programme, a été bien exécutée et a eu beaucoup de succès ; on a applaudi aussi l'original chœur des *Djinns*, de M. Fauré, mais avec moins de conviction. A son apparition au pupitre du chef d'orchestre, pour conduire *le Déluge* et la *Danse macabre*, M. C. Saint-Saëns a été l'objet d'une longue ovation : c'était un écho du succès tout récent d'*Étienne Marcel* à Lyon. Mais les deux œuvres, qui portent si bien dans d'autres salles, ont paru de sonorité un peu maigre à l'Hippodrome, comme, du reste, une bonne partie des

morceaux du programme. On a fait fête non-seulement à l'auteur, mais aussi à ses interprètes, Mlle Coyon-Hervix, MM. Mouliérat, dont la jolie voix de ténor sonnait fort bien, Dufriche, qu'on n'entendait guère à vingt mètres, et Paul Viardot, dans les deux soli de violon. Deux fragments des *Poëmes de la mer*, de M. Weckerlin, exécutés sous la direction de l'auteur, ont continué la série des succès; le second, intitulé : *Promenade* (solo de ténor très-bien dit par M. Mouliérat), est tout à fait charmant, et on l'a redemandé : c'est le seul morceau bissé de la soirée. Il y a de beaux accents dans les fragments du *Feu*, opéra inédit de M Guiraud (on trouvera sans doute un titre plus heureux à cet ouvrage : *les Parsis*, par exemple); un air guerrier chanté par Mlle de Stucklé, un joli intermezzo, une grande scène d'invocation, donnent une idée avantageuse de la partition. M. Guiraud a été acclamé et rappelé après l'exécution de ces morceaux. Mentionnons, pour terminer, l'excellent accueil fait à l'ouverture de *la Chasse du jeune Henri* à la marche et au chœur du *Tannhäuser*, une des belles inspirations de Wagner. Ces morceaux et l'ouverture de *Patrie* ont été dirigés par M. Vizentini.

*** Il y aura encore, cette année, deux festivals à l'Hippodrome : l'un entièrement consacré à M. Gounod, qui dirigera ses œuvres; l'autre, où M. Reyer conduira des fragments de *Roméo et Juliette* et de *Béatrice et Bénédict*, de Berlioz.

*** Le vingtième concert annuel de la Société de chant classique (fondation Beaulieu) a eu lieu le samedi 8 février, à la salle Henri Herz, sous la direction de M. A. Guillot de Sainbris. Le programme en était fort bien composé, et l'exécution mérite tous les éloges. On a surtout remarqué et applaudi : le chœur *Vinea mea*, de Palestrina; le duo de *le Roi et le Fermier*, de Monsigny, parfaitement dit par Mlle Marianne Viardot et M. Auguez; le deuxième acte des *Danaïdes*, de Salieri, avec soli par Mme Brunet-Lafleur et M. Auguez; un quatuor de Mozart pour flûte, violon, alto et violoncelle, où a brillé le talent de M. Taffanel; d'importants fragments de *la Vie d'une Rose*, de Schumann, traduction de V. Wilder, avec soli par Mme Chamerot-Viardot, Mlle Marianne Viardot et M. Valdec; une hymne de Mendelssohn, *Ecoute ma prière*, chantée avec style et sentiment par Mme Brunet-Lafleur; enfin, le grand succès de la soirée, l'air de *la Calandrina*, de Jomelli, chanté par Mlle Marianne Viardot avec une pureté, une agilité, un brio, qui ont provoqué une véritable explosion d'enthousiasme et un *bis* unanime.

*** La Société de musique de chambre de MM. Thibaud, Lefort et Lœb, jeune par la date de sa fondation, jeune par ses éléments, n'en est pas moins déjà une des plus méritantes. La manière correcte et chaleureuse dont le cinquième quatuor de Beethoven, le trio en *ut* mineur de Mendelssohn et la sonate en *ré* de Rubinstein, pour piano et violoncelle, ont été exécutés à la première séance donnée par ces artistes, le 12 février, à la salle Pleyel, suffirait à le démonter. MM. Nægelin et Berthelier prêtaient leur concours à l'exécution du quatuor, dans les parties de second violon et d'alto. Quant au pianiste, M. Alphonse Thibaud, nous pouvons lui prédire, sans crainte de nous tromper, le plus brillant avenir; depuis son premier prix au Conservatoire, qui date de 1876, ce jeune virtuose a accompli d'étonnants progrès, et son talent est aujourd'hui de premier ordre. Outre les œuvres de musique d'ensemble, il a exécuté l'étude en *ut dièse* mineur de Chopin et la transcription de Liszt du chœur des Fileuses du *Vaisseau-Fantôme* avec une sûreté parfaite de mécanisme, un son puissant et sympathique et un vif sentiment musical. Le grand succès de la soirée a été pour lui, après la transcription de Liszt. M. Lefort, de son côté, s'est distingué dans le quatuor, et M. Lœb dans la sonate.

*** La troisième et la quatrième séances de l'Art moderne, données par la Société Sainte-Cécile (mardi 11, à la salle Pleyel, et mercredi 12, à la salle Érard) avaient pour objet, l'une, les œuvres d'Antoine Rubinstein, l'autre, celles de Louis Lacombe. Mlle Laure Donne au piano, Mlle Tayau, MM. Prost, Bouvet, Buchka, Arnouts, aux instruments à cordes, ont excellemment interprété plusieurs grandes œuvres de Rubinstein : le quintette op. 59, la sonate pour piano et alto, le trio de piano op. 52, déjà connus, et que chaque audition rendra plus sympathiques au public. L'autre séance a répété en partie celle que M. Lacombe avait donnée, le mois dernier, pour l'audition de ses *Chants de la France*; outre ces mélodies populaires, on a entendu des pièces pour orgue, exécutées par M. Guilmant, des mélodies dans le genre hongrois, pour violon, par Mlle Tayau, une mélodie pour violoncelle, par M. Arnouts : toutes ces œuvres sont de la composition de M. Lacombe et ont obtenu un succès mérité. MM. Genevois, Seguin et la Société chorale Amand Chevé se sont acquittés à leur honneur de la partie vocale.

*** A son concert du 11 février, salle Erard, M. A.-M. Auzende a fait applaudir son talent de pianiste, son goût et son entente de l'effet dans plusieurs transcriptions pour deux pianos (ballet du *Prophète*, chœur de soldats et d'étudiants et marche hongroise de *la Damnation de Faust*), et un sentiment mélodique distingué dans son *Aubade provençale*, dans sa *Chanson des Blondes*, dites par M. Pagans, et surtout dans sa mélodie *Nivose*, que l'excellente interprétation de Mme Brunet-Lafleur a fait parfaitement valoir et qu'on a voulu entendre deux fois. MM. Donjon et Lebouc, dans des fantaisies de leur composition pour flûte et pour violoncelle, et MM. Trago, Rabeau, Falkenberg et Léal, dans les transcriptions pour deux pianos, ont prêté au bénéficiaire un efficace concours.

*** Mlle Angèle Blot possède un beau talent de harpiste, dont son concert du 8 février, salle Erard, a fourni mainte preuve. Elle compose en outre avec beaucoup de charme pour son instrument; ses fantaisies *Dans les bois*, *le Rêve d'Ossian*, *la Voix des Anges*, pour orgue et harpe, *la Valse des Oiseaux*, *Allegro-marche*, sont d'un excellent effet, et on les a beaucoup goûtées. Mlle Nyon de la Source, Mme Claire Lebrun, MM. Bonnehée et Collongues ont été applaudis avec elle, et on a écouté avec intérêt une causerie humoristique sur la harpe et son histoire, faite par M. Ernest Dubreuil.

*** Mardi, 4 février, intéressant concert donné à la salle Érard pour deux jeunes débutants, M. Lautier, violoniste, et sa sœur, pianiste, avec le concours de M. Rabaud, Adamowski, de Bailly et de Mlle de Miramont-Tréogate. Des œuvres de Vieuxtemps et Saint-Saëns pour le violon, de Hummel et de Mendelssohn pour le piano, ont été exécutées par les deux virtuoses de manière à donner les meilleures espérances pour le développement de leurs talents.

*** Le concert de M. et Mme Blot-Dermilly, salle Philippe Herz, a été l'occasion d'un vif succès pour ces deux artistes et pour Mlle Taine, qui tire un excellent parti de l'orgue-Alexandre et a fort bien joué un morceau inédit de Deslandres et une fantaisie pour orgue et piano (avec Mlle de Meyer) sur *la Muette de Portici*.

*** Sivori était ces jours derniers à Rouen et a pris part à deux concerts donnés par une pianiste d'un talent remarquable, Mme Schwindt-Martin. Le célèbre violoniste a remporté son triomphe habituel avec *le Carnaval de Venise*. Quant à Mme Schwindt-Martin, elle joue Beethoven, Chopin et Schumann avec autant de sobriété que de sûreté et de finesse.

*** Le festival annuel au bénéfice de M. Arban aura lieu vendredi prochain, 21 février, à Frascati, avec le programme suivant : Ouverture de *Charles VI* (Halévy); *Souvenir à Philippe Fahrbach* (Arban), 1re audition; Rêverie sur les bords de l'Elbe, de *la Damnation de Faust* (Berlioz); *Scène napolitaine* (Massenet), dédiée à Arban; *Souvenir de Madrid*, solo de hautbois (Soler), exécuté par M. G. Gillet; fantaisies d'Arban sur *Jérusalem* et sur *les Huguenots*, pour chœurs et orchestre; solo de petite flûte sur *le Carnaval de Venise* (Génin), exécuté par M. Damaré; *l'Idole*, valse, et l'ouverture des *Girondins* (Litolff); scène de l'orgie du *Comte Ory* (Rossini), pour chœurs et orchestre; marche de *l'Enfant prodigue* (Auber). — Litolff dirigera l'exécution de son ouverture des *Girondins* et de sa valse *l'Idole*, composée expressément pour Arban.

NOUVELLES DIVERSES.

*** M. de Beauplan, sous-directeur des beaux-arts, dont on regrettera beaucoup la droiture et l'affabilité, suit M. Guillaume dans sa retraite; ses fonctions seront remplies provisoirement par M. Deschapelles, chef du bureau des théâtres. Un secrétariat général est créé dans l'administration des beaux-arts : M. de Ronchaud, jusqu'ici inspecteur des beaux-arts, est nommé secrétaire général. M. Guillaume devient membre du conseil supérieur des beaux-arts, ainsi que M. Antonin Proust, qui remplace, en cette qualité, M. Edmond Turquet, nommé sous-secrétaire d'Etat au ministère des beaux-arts.

*** Les membres de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques se réuniront demain lundi, à 1 heure, à la salle Henri Herz, pour discuter leur nouveau statut. — Faisant droit aux réclamations de plusieurs compositeurs, le comité a introduit dans le projet de statut une clause d'après laquelle trois places seraient réservées aux musiciens dans la commission future, composée de quinze membres comme par le passé.

*** Notre excellent mais trop rare collaborateur le général Parmentier, et sa femme, l'éminente violoniste Teresa Milanollo, viennent de quitter Tours et de se fixer à Paris. Le général est nommé membre du comité des fortifications.

*** Nouveaux officiers d'académie : M. Fauré, compositeur, maître de chapelle à la Madeleine; M. Mérante, maître de ballets à l'Opéra.

*** Nous faisons appel à la courtoisie du *Musical Standard* en le priant de restituer à la *Revue et Gazette musicale* les articles sur *Diderot musicien*, parus dans nos colonnes en décembre dernier. Notre confrère d'outre-Manche les traduit en les attribuant à un autre journal artistique, et sans même citer le nom de l'auteur, M. Adolphe Jullien.

*** Jeune encore et depuis longtemps célèbre, Johannes Brahms a sa légende. Qui ne sait qu'il fut « découvert » par Schumann, qui

vit en lui le Mozart moderne ? Or, voici qu'un Américc Vespuce vient disputer sa gloire à ce Christophe Colomb. Dans le *New York Herald* du 18 janvier dernier, M. Reményi, le violoniste hongrois, revendique la découverte en question. Il raconte qu'il recueillit et secourut Brahms à ses débuts, quand celui-ci donnait des leçons à six groschen ou quinze sous l'heure, et qu'il lui procura l'avantage, précieux à un double titre, d'habiter gratuitement chez Liszt. Mais Brahms offensa un jour gravement le grand pianiste, en s'endormant pendant que celui-ci jouait. Congédié sans retard, il reçut de M. Reményi quelque argent et une lettre de recommandation pour Schumann; c'est alors seulement qu'il fit la connaissance de l'auteur de *Manfred*. M. Reményi ne se borne pas à cette rectification, qui nous semble bien tardive et d'ailleurs d'un intérêt assez contestable; il accuse formellement Brahms d'une grave indélicatesse artistique. Les célèbres *Danses hongroises* que tout le monde connaît sous le nom de Brahms, auraient été écrites par Reményi; celui-ci les aurait montrées à son protégé, qui s'en serait tout bonnement emparé. Nous ne tarderons sans doute pas à savoir ce qu'il faut croire de ces revendications et récriminations. Peut-être même le tout n'est-il simplement qu'un de ces *humbugs* de haut goût familiers aux journaux américains.

*** Une traduction abrégée, par M. J. de Brayer, du poëme de *Parsifal*, de Wagner, vient de paraître au bureau du *Progrès artistique*, 24, rue Pétrelle.

†

*** Clairville (de son vrai nom Nicolaïe), le plus fécond des vaudevillistes, le plus laborieux et le plus bienveillant des écrivains, vient de mourir à l'âge de soixante-huit ans. Les pièces signées de son nom, seul ou en collaboration, dépassent le nombre invraisemblable de six cents, et quatre cent cinquante ont été imprimées. Quant au chiffre de ses chansons, il est impossible à établir. Clairville tient au théâtre musical par quelques librettos d'opérettes, dont la plus célèbre est *la Fille de madame Angot* (en collaboration avec MM. Siraudin et Koning). Ses obsèques ont eu lieu lundi au milieu d'un immense concours d'artistes, de littérateurs et d'amis. Au service funèbre qui a été célébré dans l'église Saint-Eugène, le baryton Vurdert a chanté un *Miserere* de Steenman.

*** M. Edouard Mangin, directeur du Conservatoire de Lyon, vient d'avoir la douleur de perdre son père.

*** Le ténor Lorenzo Salvi, applaudi jadis sur les principales scènes italiennes de l'Europe, et directeur, pendant quelque temps, de l'Opéra impérial de Vienne, est mort ces jours derniers à Bologne. Il était né à Bergame en 1810.

*** A Naples est mort, le mois dernier, le violoniste Giovanni Mori, professeur au Conservatoire de cette ville et auteur d'une méthode de violon.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.*— La première représentation, à Bruxelles, du *Timbre d'argent* de Camille Saint-Saëns a eu lieu lundi au théâtre de la Monnaie. Notre public a réformé, en partie du moins, l'arrêt de celui de Paris; il n'a pas tout applaudi et les trois premiers actes l'ont laissé presque froid; mais le succès s'est affirmé au quatrième, grâce au chœur du Carnaval, qui est d'une allure puissante, et à la délicieuse valse des Filles de l'enfer, qui a enlevé la salle. L'interprétation est bonne : MM. Rodier, Soulacroix, Mlle Vaillant et la danseuse Mlle Viale remplissent leur rôle avec autant de zèle que de talent. Les décors sont ceux de Paris, rachetés par la direction au Théâtre-Lyrique. — *Acis et Galatée*, la belle pastorale de Händel, formait la première partie du deuxième concert du Conservatoire, dimanche dernier. L'exécution n'a malheureusement pas donné tout ce qu'on s'en promettait, par suite de l'insuffisance du ténor Tournié et de l'indisposition de la basse Dauphin; Mlle Elly Warnots, seule, a été à la hauteur de sa tâche. Quant aux chœurs et à l'orchestre, ils ont fait vaillamment leur devoir, sous la conduite de M. Gevaert, qui a obtenu aussi, dans la seconde partie du concert, une belle exécution de la symphonie en *fa* de Beethoven.— Mlle Louise Murer s'est fait entendre avec grand succès le 14 février, au concert du Cercle artistique. Son fin talent de pianiste a été très-apprécié dans des œuvres de Beethoven, Chopin, Prudent, etc. Les deux sœurs Epstein, violoniste et violoncelliste, l'accompagnent dans sa tournée artistique et forment avec elle un trio des plus gracieux.

*** *Londres.* — Voici la composition de la troupe de Covent Garden pour la saison de 1879. *Soprani :* Mmes Adelina Patti, Albani, de Cepeda, Emma Turolla, Smeroschi, Alvina Valleria, Zaré Thalberg ; *Contralti :* Mmes Rosina Bloch, Sofia Scalchi, Maria Pasqua, Anna de Belocca; *Ténors :* MM. Nicolini, Gayarre, Capoul, Sylva, Bolis, Nouvelli ; *Barytons :* MM. Lasalle, Maurel, Cotogni, Graziani, Carbone ; *Basses :* MM. Gailhard, Silvestri, Capponi, Ordinas, Caracciolo, Scolara, Raguer, Vidal. — Joachim a repris sa place, lundi dernier, au pupitre du premier violon des *Monday Popular Concerts*; il a admirablement joué un adagio de Viotti et la chacone de Bach. — Le 8 février, les concerts du Crystal Palace ont recommencé. On a favorablement accueilli un fragment d'opéra inédit de M. Alfred Corder, jeune compositeur anglais récemment revenu des voyages artistiques auxquels donne droit, comme le prix de Rome en France, la *Mendelssohn Scholarship*. Les lauréats de cette fondation, avant M. Corder, ont été MM. W. Shakespeare, le ténor-compositeur, et Arthur Sullivan.

*** *Brighton.* — Le festival dirigé par M. W. Kuhe a commencé mardi. On y a entendu *Judas Macchabée* de Händel, fort bien exécuté ; le lendemain, un concert a eu lieu sous la direction de M. Manns, avec un programme comprenant un concerto de piano de M. Shakespeare, qui s'est produit aussi comme chanteur, une ouverture de M. J. Wingham, l'Invitation à la valse de Berlioz et plusieurs œuvres classiques. Une cantate nouvelle de M. Henry Gadsby, *The Lord of the Isles*, a été exécutée jeudi soir.

*** *Leipzig.* — La direction du Stadttheater vient de donner une série d'opéras de Mozart : *la Flûte enchantée, l'Enlèvement au sérail, Don Juan* et *les Noces de Figaro*, pour fêter l'anniversaire du maître. — Une autre commémoration, celle de la naissance de Mendelssohn, a été célébrée au seizième concert du Gewandhaus (6 février), dont le programme était ainsi composé : ouverture d'*Athalie*, lieder chantés par Mme Schimon-Regan, concerto en *sol* mineur joué par Mlle Emma Emery, musique du *Songe d'une nuit d'été*.

*** *Hanovre.* — La brillante réussite du *Benvenuto Cellini* de Berlioz a suggéré à MM. de Bronsart et de Bülow l'intention de monter *Béatrice et Bénédict* la saison prochaine. Bülow se propose de remplacer le dialogue, sinon en entier, du moins en grande partie, par des récitatifs qu'il composera, comme Berlioz en a écrit pour *le Freyschütz*.

*** *Vienne.* — Une opérette nouvelle en trois actes de Suppé, *Boccaccio*, a été donnée le 1er février au Carltheater et très-applaudie. Le sujet, de Zell et de Genée, est bien tracé et amusant; la musique a du brio et du charme.

*** *Milan.* — *Le Roi de Lahore*, applaudi récemment à Venise et à Pest, vient de triompher à la Scala. Trois morceaux ont été bissés, des rappels en grand nombre adressés à l'auteur (M. Massenet était venu présider aux dernières études de son œuvre). Les honneurs de l'interprétation ont été pour le baryton Lassalle, qui s'est montré artiste vraiment supérieur. Mme d'Angeri, le ténor Tamagno et la basse Edouard de Reszké ont été aussi très-fêtés et à juste titre.

*** *Venise.* — Le 8 février, on a représenté à la Fenice un opéra nouveau de Ferdinando Bonamici, *Cleopatra*. Cet ouvrage ne manque pas de valeur; la mélodie en est généralement distinguée, et l'auteur a fait preuve de sentiment dramatique. Cependant une exécution insuffisante a empêché le succès de prendre les proportions nécessaires, en Italie, à la réussite indiscutable d'un opéra. Le maestro n'a eu que quinze rappels : il lui en eût fallu le double pour un *esito completo*.

*** *Lodi.* — *Patria*, opéra nouveau de Bernardi, vient d'être représenté et a été très-sympathiquement reçu.

CONCERTS ANNONCÉS.

Lundi, 17 février, à 8 heures, salle Erard. — Concert donné par Mlle Cécile Mouzin, pianiste, avec le concours de MM. Maurin, Delaborde, etc.

Lundi, 17 février, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par Mme Vurdert, née Fétis, pianiste.

Mardi, 18 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Deuxième séance de musique de chambre de MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud, avec le concours de M. H. Fissot. (Trio de Castillon, quatuor de Haydn, sonate pour piano et violon de Beethoven, op. 30.)

Mercredi, 19 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Troisième séance du Quatuor Maurin.

Jeudi, 20 février, à 4 heures, salle Pleyel. — Deuxième séance de la Société de musique de chambre pour instruments à vent (MM. Taffanel, Gillet, Grisez, Turban, Espaignet, etc.) — Sérénade de Mozart, sonate de Beethoven pour piano et cor, prélude et menuet de M. E. Pessard, deux romances de Schumann pour hautbois, quintette de Spohr.

Samedi, 22 février, à 8 h. 1/2, salle du Grand-Orient. — Fête annuelle de l'Union chorale néerlandaise, sous la direction de son président d'honneur, M. J. Franco-Mendès, et avec le concours de Mlles Philippine Lévy, Esther van Wezel, MM. Girard, Devriès, Ernoul, Hammer, Vannereau, H. Berthelier, Frémaux et Franco-Mendès.

Samedi, 22 février, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par M. Planel, violoniste.

Lundi, 24 février, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Matinée musicale donnée par Mme Steiger, pianiste.

Jeudi, 27 février, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert au bénéfice de Mme veuve Barbati.

Vendredi, 28 février, à 8 heures, salle Ph. Herz. — Concert donné par les sœurs Bulewski, pianiste et violoniste russes.

Samedi, 1er mars, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par Mlle Claire Lebrun, organiste.

Dimanche, 2 mars, à 1 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par Mlle Joséphine Martin, au profit de l'Orphelinat de Sainte-Marie.

Dimanche, 2 mars, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par M. Kafka, pianiste.

Jeudi, 6 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert classique, donné par M. Théodore Ritter et Mlle Cécile Ritter.

Vendredi, 7 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Deuxième séance de musique de chambre donnée par MM. A. Thibaud, A. Lefort et J. Lœb.

Jeudi, 24 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par Mme Pauline Roger, avec le concours de MM. Lefort, Lœb et de l'orchestre de M. Colonne. (Concerto en *ré* mineur de Mendelssohn, polonaise en *mi* de Chopin, etc.)

ERRATA. — Dans la chronique étrangère du précédent numéro, p. 47, rubrique *Vienne*, vers la fin, lisez : « ... a fait la trouvaille (chez Artaria) », en supprimant le mot *toujours*. — Dans la même nouvelle, quelques lignes plus haut, lisez *Standthartner* au lieu de *Randthartner*.

Le Directeur Gérant BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

Viennent de paraître, chez l'éditeur F. Mackar :

Vingt mélodies célèbres de Mozart, transcrites pour le piano, en forme d'études de diction, par Emile Bernard.

Près du lac, nocturne, et *Promenade*, morceau de genre, pour le piano, par O. Fouque.

M. L. MOONEN annonce son prochain voyage en Australie.

Il serait disposé à se charger de représentations, soit pour les Expositions internationales de Sydney et Melbourne, soit pour l'industrie et le commerce.

La position honorablement connue et appréciée de M. Moonen, ses connaissances artistiques spéciales, sa pratique des principales langues européennes, sont un sûr garant des soins qu'il pourra apporter aux affaires qu'on voudra bien lui confier. — S'adresser à la maison Alexandre père et fils, 106, rue de Richelieu ; ou chez M. Moonen, 69, boulevard Voltaire.

Vient de paraître :

SONATE

POUR PIANO ET VIOLON

PAR

GEORGES PFEIFFER

Op. 68. — Prix *net* : 8 fr.

BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS

ŒUVRES D'HECTOR BERLIOZ

Publiées par BRANDUS & Cie, Éditeurs, 103, rue de Richelieu.

POUR ORCHESTRE

Op. 14. **Épisode de la vie d'un Artiste,** symphonie fantastique en 5 parties . . . . Grande partition. . . net. 50 »
Parties d'orchestre. . net. 60 »

Op. 15. **Grande symphonie funèbre et triomphale** pour grande harmonie militaire, avec orchestre d'instruments à cordes et chœur *ad libitum*. . Grande partition. . net. 40 »
Parties d'orchestre. net. 50 »

Op. 16. **Harold en Italie,** symphonie en quatre parties, avec un alto principal. . . . . Grande partition. . . net. 50 »
Parties d'orchestre. . net. 50 »

Op. 17. **Roméo et Juliette,** symphonie dramatique.
Grande partition. . . net. 70 »
Parties d'orchestre. . net. 70 »

Op. 22. **Te Deum** à 3 chœurs. Grande partition. . . net. 50 »

Grande Messe des Morts. . . Grande partition. . . net. 40 »

La Marseillaise, arrangée pour grand orchestre et double chœur. . . . . Grande partition. . . . net. 10 »

Ouverture : Le Carnaval romain. En partition. . . . . 24 »
Parties séparées. . . 24 »

Ouverture de Benvenuto Cellini. En partition. . . . . 36 »
Parties séparées. . . 30 »

La Marche au supplice (extrait de la *Symphonie fantastique*).
Grande partition . . . . . net. 15 »
Parties d'orchestre. . . . net. 15 »

Le Bal (extrait de la *Symphonie fantastique*). Gde Pon. . net. 15 »
Parties d'orchestre . . . . net. 15 »

La Reine Mab (extrait de *Roméo et Juliette*). Gde Pon. . net. 15 »
Parties d'orchestre . . . . net. 15 »

L'Invitation à la Valse de WEBER, *orchestrée par BERLIOZ*.
Les parties d'orchestre. . . . . 24 »
La partition d'orchestre, in-8°. . . net. 6 »

PARTITIONS POUR PIANO & CHANT, FORMAT IN-8°, ET AIRS DÉTACHÉS

Roméo et Juliette, symphonie dramatique, partition pour chant et piano. transcrite par TH. RITTER, in-8°. . net. 12 »

Béatrice et Bénédict, opéra en deux actes, partition pour chant et piano, in-8°. . . . . net. 12 »

Airs détachés de **Béatrice et Bénédict** :
N° 4. Duo : « Comment le dédain pourrait-il. ». . . . . 9 »
N° 8. Duo-nocturne : « Vous soupirez, Madame. ». . . . . 9 »

Le Freyschütz, de WEBER, *avec les récitatifs de Berlioz*, paroles françaises d'Em. Pacini ; seule édition conforme à la représentation de l'ouvrage à l'Opéra de Paris, in-8°. . . . . net. 12 »

PARTITIONS A 4 MAINS

HAROLD EN ITALIE
SYMPHONIE
POUR ORCHESTRE AVEC ALTO PRINCIPAL
Op. 16
Réduction pour le Piano à 4 mains
Par M. BALAKIREW
Un volume, rel. spéciale : prix net, 15 fr.

ÉPISODE DE LA VIE D'UN ARTISTE
SYMPHONIE FANTASTIQUE
EN CINQ PARTIES
Op. 14
Réduction pour le Piano à 4 mains
Par Ch. BANNELIER
Un vol., rel. spéciale : prix net, 15 fr.

ROMÉO ET JULIETTE
SYMPHONIE DRAMATIQUE
D'après la tragédie de Shakespeare
Op. 17.
Réduction pour le Piano à 4 mains
Par Camille BENOIT
Un vol., rel. spéciale : prix net, 15 fr.

ARRANGEMENTS DIVERS

Grande Symphonie fantastique, partition pour piano seul, par F. LISZT . . . . . net. 12 »

Le Bal, extrait de la *Symphonie fantastique* pour piano seul, par F. LISZT . . . . . 9 »

La Marche au supplice, extrait de la *Symphonie fantastique*, pour piano seul, par F. LISZT . . . . . 9 »

Adagio de Roméo et Juliette, transcrit pour piano seul, par TH. RITTER . . . . . 9 »

Apothéose, grande Fantaisie pour piano seul sur la *Marche triomphale*, par S. THALBERG. . . . . 10 »

Marche des drapeaux du *Te Deum*, pour piano seul. . . 5 »

Le Carnaval romain, Ouverture, arrangement à quatre mains . . . . . 10 »

— Arrangement pour deux pianos à huit mains . . . . 12 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

46e Année — N° 8. — 25 Février 1879

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Tous ensemble : Paris, 12 fr.; Départements, 15 fr., Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE SEMAINE A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : PRIEZ POUR MOI, poésie de Millevoye, musique de CH. L. HESS.

SOMMAIRE.

Le *Requiem* de G. Berlioz. **G. de Massougnes.** — Un prince dilettante et sa cour en 1568. **H. Lavoix fils.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

LE *REQUIEM* DE BERLIOZ

DEUXIÈME PARTIE

LES PRIÈRES. — *Fin* (1).

L'*Agnus Dei* reproduit à peu près l'*Hostias et preces* dans une mesure et un rhythme différents, avec les mêmes accords sinistres de flûtes et de trombones ; puis l'œuvre se termine par la répétition de la dernière moitié du premier morceau. On aime à voir reparaître cette belle phrase des ténors *Te decet hymnus, Deus, in Sion*, ainsi que la triste plainte *Requiem æternam*, qui n'aurait pu gagner à être modifiée. L'*Amen* est simple et grave, mais éclairé par d'admirables traits de violoncelles, d'altos et de violons qui parcourent, par intervalles de tierces, trois octaves ascendantes et descendantes : la tristesse traversée par des éclairs d'espérance... c'est tout le caractère de la Messe des morts qui se résume dans ces dernières mesures.

Ainsi s'achève cette œuvre immense, tour à tour si tendre, si pieuse, si puissante, si terrible, une des merveilles incontestables de la musique. Faut-il la comparer, maintenant, aux autres partitions célèbres inspirées par le même sujet?... Je ne me sens pas le courage d'entreprendre cette fastidieuse tâche. A mon sens, l'œuvre est telle, que toute autre messe de *Requiem* paraît impossible, non-seulement dans l'avenir, mais même dans le passé. Est-ce là manquer de respect au génie de Mozart?... Si je le croyais, j'effacerais ce que je viens d'écrire, mais je ne le crois pas. Outre que le *Requiem* de Mozart est loin de tenir la première place dans son œuvre et qu'il n'est pas nécessaire à la gloire de l'auteur de *Don Juan* et de *la Flûte enchantée*, le système musical du maître allemand, la nature même de son talent ne lui permettaient guère de donner à un pareil sujet toute l'ampleur, toute la richesse de développements qu'il demande. C'est surtout par le côté descriptif, indispensable pour rendre sous toutes ses faces le tableau du Jugement dernier, que l'œuvre de Mozart est manifestement inférieure à celle de Berlioz. Cette scène d'épouvante universelle, ce gigantesque conflit du ciel et de la terre pour lesquels toutes les couleurs de la palette instrumentale semblent à peine suffisantes, Mozart n'a pas même essayé de le traduire : son génie n'était pas là. Je suis bien loin de méconnaître les belles et profondes inspirations de l'œuvre, mais je n'y vois point le vaste plan d'ensemble qui serait nécessaire, et il faut avouer qu'une traduction musicale du *Dies iræ* où la peinture du Jugement dernier est esquissée n'est assurément pas à la hauteur de son sujet.

M. Verdi, lui, n'a point méconnu cette nécessité de l'élément descriptif et dramatique dans le remarquable *Requiem* qu'il nous a donné il y a quelques années ; il a bien entrepris de tracer le tableau du Jugement dernier. Ai-je besoin de dire que la tâche était lourde pour ce musicien inspiré parfois? Pour la fanfare du *Tuba mirum*, M. Verdi avait cependant pris le bon moyen : il avait reproduit de son mieux celle de Berlioz..... et c'est la partie de son œuvre qui fut, de beaucoup, la plus remarquée. Je n'insiste pas sur cet emprunt, qui a paru singulier, et que M. Reyer a si bien relevé en temps et lieu (1), tandis que les admirateurs exclusifs de l'auteur du *Trouvère*, ennemis déclarés de Berlioz et de son style, s'extasiaient à l'envi sur « ce tableau grandiose », sur « cette idée sublime des trompettes célestes se hélant l'une l'autre, se répondant des quatre coins du ciel, etc., etc. »

Félicien David lui-même a voulu rendre la scène du Jugement dernier dans une sorte d'oratorio qui porte ce titre. Là encore, l'effet des trompettes est emprunté à Berlioz, très-affaibli, toutefois, de même que chez M. Verdi.

C'est sans la moindre amertume que je signale ces plagiats, car ils me paraissent presque nécessaires. En disant, tout à l'heure, que tout autre *Requiem* que celui de Berlioz est impossible, j'avais surtout en vue la scène du *Tuba mirum*. Cette scène est d'une nature trop spéciale, d'une expression trop étroitement délimitée pour pouvoir être rendue de plusieurs façons différentes ; il s'agissait d'en trouver une fois la forme, je dirai presque la *formule* la plus saisissante : c'est ce qu'a fait Berlioz, et il n'y a plus à y revenir. Quiconque voudra désormais aborder la Messe des morts devra nécessairement ou renoncer au tableau du Jugement ou marcher sur les traces de Berlioz : c'est inévitable.

N'est-ce pas une grande gloire que de s'être mesuré avec un sujet aussi redoutable, fait pour écraser les plus forts, et d'en être sorti par une pareille victoire? « Ce tableau musical du Jugement dernier, écrivait fièrement Berlioz, restera, je l'es-

(1) Voir les numéros 4, 5 et 6.

(1) *Notes de musique*. Paris, Charpentier. Pages 362 et suivantes.

père, comme quelque chose de grand dans notre art. » Ah ! certes, il pouvait l'espérer, mais il n'a pas assez dit quand il a semblé restreindre à la musique le rayonnement de son œuvre. Depuis que la société chrétienne existe, tous les arts ont rivalisé pour traduire cette scène sublime, la conception la plus extraordinaire et la plus puissante qui ait jamais été offerte à l'imagination de l'homme; le moyen âge l'a sculptée sur les murs, l'a peinte sur les vitraux de toutes ses cathédrales, la renaissance l'a livrée à l'ardent génie de ses peintres, et Michel-Ange y a attaché son nom de telle manière qu'il en est à jamais inséparable. Eh bien, il n'y a ici aucun paradoxe, aucun blasphème, mais ni par la sculpture, ni même par la peinture, la formidable scène n'a jamais été rendue telle que l'esprit la rêve. J'espère ne choquer ici que la routine et les idées toutes faites de ceux qui ne savent pas en avoir par eux-mêmes; mais les personnes qui aiment et comprennent véritablement la peinture sauront ce que je veux dire, et ne m'accuseront point de l'idée folle de critiquer Michel-Ange. Je vais cependant tâcher de me faire comprendre des autres : Michel-Ange ne s'est point trompé, il a fait ce qu'il voulait faire; il a dédaigné toute mise en scène, et c'est par le style seul qu'il a su rendre avec tant de puissance le caractère intime de son sujet. Mais pourquoi, dans une scène pareille, rejeter systématiquement tout le rôle de la nature, proscrire un effet d'ensemble qui paraît ici nécessaire, et concentrer le vaste drame dans quelques épisodes seulement ?..... C'est que ces colères du ciel, ces convulsions de la nature, ce sentiment d'épouvante qui n'est si grandiose que parce qu'il frappe à la fois le monde entier, tout cela constitue un tableau trop étendu pour les moyens dont dispose la peinture. Elle pourrait tenter une de ces vastes compositions où l'Anglais Martin déploie son imagination éblouissante, mais l'homme y serait perdu dans l'immense paysage. Il faut, de toute nécessité, sacrifier l'homme ou la nature, et Michel-Ange était un trop profond génie pour hésiter entre ces deux alternatives : c'est pourquoi il a dû synthétiser le sujet dans quelques groupes splendides aux puissantes attitudes, qui sont assurément le dernier mot de la peinture, et si tous les côtés expressifs de la scène du Jugement n'ont pas été rendus par lui, c'est son art même qui s'y opposait, et non son génie.

Il n'est pas besoin d'insister sur cette idée que la musique offre, en pareil cas, des ressources beaucoup plus complètes : la démonstration en est suffisamment faite par le *Requiem* de Berlioz.

Il me faut, maintenant, répondre à quelques critiques qui, à des titres différents, méritent d'être relevées. « Le *Requiem* de Berlioz, a-t-on dit, est une œuvre essentiellement *romantique* », et l'épithète n'était point prise dans son sens favorable. Il est certain que Berlioz fut l'un des chefs de ce beau mouvement romantique condamné, aujourd'hui, dans ses exagérations ridicules, mais qui reste la gloire de notre siècle par les impérissables chefs-d'œuvre qu'il nous a légués. Quelques-unes des premières productions du maître, la *Symphonie fantastique*, par exemple, contiennent assurément de ces boursouflures, un peu de ces puérilités qui étaient le petit côté du romantisme, mais le *Requiem* n'en a que les grands côtés : le mouvement, la poésie des détails, *l'expression de la couleur* (1). Quant à ces vrais dons du génie qui dominent tous les systèmes et toutes les écoles : l'élévation du style, la profondeur des idées, l'ardeur intérieure, la grande vérité humaine des sentiments, nulle œuvre ne les posséda jamais à un plus haut degré. Le *Requiem* de Berlioz est romantique, je le veux bien, mais c'est comme les plus belles pages de Delacroix et comme les drames de Shakespeare.

Que penser, maintenant, de cette autre critique, qu'à mon extrême surprise j'ai rencontrée en plus d'un endroit? « Ce *Requiem* est une œuvre superbe, dit-on, mais le sentiment religieux y fait défaut. » Est-ce bien possible?. Plusieurs personnes familières avec la musique ont-elles pu se rencontrer pour parler ainsi d'une œuvre aussi profondément, aussi religieusement émue ?... L'analyse qu'on vient de lire me semble répondre suffisamment, mais ce jugement a quelque chose de si inattendu, qu'il est nécessaire d'en chercher au moins la cause. A mon sens, elle repose sur une sorte de malentendu. Sans doute on confond ici le *sentiment* religieux avec un certain *style* prétendu tel qui serait seul digne de traduire les prières de l'Église. Mais quel est ce style? en quoi consiste-t-il au juste? quels en sont les principaux modèles? C'est ce qu'on ne nous dit point. Si l'on visait, par exemple, le plain-chant et que, comme l'a fait d'Ortigue, on voulût réserver à cette antique forme musicale le monopole de l'expression religieuse, nous saurions au moins ce que l'on voudrait dire; mais ce n'est pas de cela qu'il s'agit : on admet parfaitement que la musique d'église puisse s'accommoder des ressources nouvelles de l'art. Quel est donc le type à reproduire? Où se trouve le moule hiératique dans lequel doivent se couler les inspirations modernes? Est-ce chez Palestrina, dans ces psalmodies à quatre parties « où la mélodie et le rhythme ne sont point employés, et dont l'harmonie se borne à l'usage des accords parfaits entremêlés de suspensions? » — On ne dit pas cela. — Est-ce chez Bach, chez Mozart, chez Beethoven, ou chez Cherubini? — Peut-être. — Mais voilà qui écarte toute idée de règle fixe, car chacun de ces grands musiciens apporte dans ses compositions religieuses le style qui lui est propre, et s'il existe, dans ce cas, un lien commun entre leurs œuvres, il faudrait le définir et le montrer. On ne le définit pas; on ne le montre pas. — Encore une fois que veut-on dire?... Serait-ce que ces apôtres du style religieux regretteraient l'école où le contre-point exprimait à lui seul la contrition et la fugue l'extase? Ils n'en conviennent point. — Allons au fond des choses : leur pierre de touche pour reconnaître le sentiment religieux ne serait-elle pas tout simplement l'ennui, cet ennui épais, somnolent, imperturbable, que distillent si généreusement les œuvres selon leur cœur ?... — A cela ils ne peuvent répondre, mais croyez-moi : tout le secret est là.

En conscience, ces choses ne méritent pas d'être discutées. En dehors du plain-chant, le *style religieux* n'existe pas; existât-il, qu'il ne pourrait être confondu avec le sentiment, qui toujours devrait le dominer. L'art, grâce à Dieu, a secoué depuis longtemps toutes ces petites entraves; tout est dans l'élan du cœur, dans l'expression vraie : écoutez le *Requiem* de Berlioz et dites si c'est l'élan qui manque, ou l'émotion. Sans doute c'est le tableau de la fin du monde qui trouble vos habitudes et vous paraît trop *dramatique* pour l'Église; eh bien donc! lisez l'admirable Prose du *Dies iræ* que le musicien avait à traduire, lisez-la une fois avec votre intelligence et votre cœur, et reprochez alors au sublime poëte inconnu d'avoir enfermé dans ses strophes le drame le plus effrayant de toutes les littératures connues. Lui seul et l'Église sont coupables.

Et dans le reste de l'œuvre, qu'est-ce donc qui vous empêche de sentir l'ardeur de ces merveilleuses prières, de ces aspirations vers le ciel, de ces chants imprégnés de l'amour divin?... qu'est-ce donc, si ce n'est que pour vous et pour votre étroit idéal cette expression est trop haute, trop intense, trop véritablement religieuse?... « Quand j'évoque le souvenir du *Sanctus* de Berlioz, me disait une personne d'une grande piété, et que je l'entends chanter en moi-même, enveloppé de ses harmonies célestes, je n'ai pas besoin d'autre prière, car je me sens avec Dieu. »

Je comprends peu, je dois le dire, que ceux qui nient dans ce *Requiem* le sentiment religieux puissent en même temps déclarer que c'est une œuvre admirable : c'est faire trop bon marché de l'expression musicale, et Berlioz eût hautement désavoué ces admirations-là. Il avait prétendu, en effet, faire une œuvre *religieuse* et croyait avec raison y être parvenu. Dans

(1) A peine pourrait-on citer comme un trait quelque peu exagéré des tendances romantiques le dialogue des flûtes et des trombones dans l'*Hostias et preces*, dont j'ai signalé l'effet à la fois étrange et saisissant... Mais je ne vois pas dans la partition entière un autre détail de ce genre.

la dernière année de sa vie, il me parlait un jour d'une exécution de son *Offertoire* à Moscou, dans une vaste salle qui contenait plusieurs milliers de personnes : il y dirigeait l'orchestre et se sentait inquiet de l'effet qu'allait produire sur cet immense auditoire un morceau de nuances si délicates; il redoutait surtout la monotonie du chœur, qui gémit tout le temps sur les deux mêmes notes, et le profond silence qui régnait dans la salle achevait de lui faire croire « que tout ce monde-là s'ennuyait profondément ». La suite le détrompa : ces milliers d'auditeurs ne s'ennuyaient point; tous, au contraire, pénétraient jusqu'au fond de la pensée du maître, et leur silence était du recueillement. En effet, le morceau était à peine achevé, que des transports sans nom, des acclamations formidables éclatèrent de toutes parts... et il fallut recommencer. « Je fus surpris, d'abord, ajoutait Berlioz en terminant ce récit, mais je songeai que j'étais à six cents lieues de Paris... je compris alors et je me dis : *Voilà un public qui a le sentiment religieux !* »

A cette époque, je ne connaissais pas le *Requiem*; j'éprouvai, à mon tour, quelque surprise de cette chute imprévue, et c'est pourquoi la phrase est restée gravée dans ma mémoire. Aujourd'hui, j'ai entendu l'œuvre, et je comprends à merveille.

GEORGES DE MASSOUGNES.

UN PRINCE DILETTANTE

ET SA COUR EN 1568.

Suite (1).

—

Comment Orlando fut-il mis à la tête de la célèbre et brillante chapelle de Bavière ? C'est ce que Trojano nous explique longuement et dans d'excellents termes ; mais, avant de parler, il prend ses précautions et dit à son interlocuteur : «Venez à mon hôtel, et, en soupant, je vous dirai ce qu'était la chapelle du duc Albert. »

« Chaque jour, dit-il, on entendait une douce et céleste harmonie dans l'église du palais ducal, en présence du duc Albert et d'Anne d'Autriche à la grand'messe : c'était la chapelle qui se faisait entendre. Le temps me manque pour donner les noms de tous les virtuoses qui composaient cette troupe de musiciens, mais je puis dire que tous pouvaient compter parmi les premiers, que tous étaient dignes de la couronne et de la palme. »

Arrivé à l'âge viril, Albert, voyant que la chapelle de son prédécesseur ne répondait pas à l'idéal qu'il s'était fait d'une chapelle ducale, envoya des lettres et des promesses par toute l'Europe pour se procurer des musiciens, des instrumentistes et des chanteurs, en Allemagne, en France et en Italie. Il choisit pour son compositeur l'excellent maître Orlando di Lasso. Or, à cette époque (vers 1557), Orlando ne savait pas l'allemand; le duc le nomma seulement maître de musique de sa chambre. Le maître de chapelle était alors Ludovico d'Afero, homme d'un réel talent, dont Trojano entendit souvent les œuvres à la chapelle ducale. Quatre ans après, Ludovico d'Afero ayant atteint l'âge du repos, demanda au prince la permission de résigner ses fonctions, et celui-ci, en récompense de ses bons et longs services, lui permit de prendre sa retraite avec ses appointements complets. A ce moment, le duc, voyant qu'Orlando s'était familiarisé avec la langue allemande, qu'il était fort considéré pour son talent et son amabilité, voyant aussi que ses compositions étaient hautement appréciées, le choisit pour grand maître de sa chapelle, et, dans cette place, il conquit l'estime et l'amitié de tous. Suivant M. Delmotte, Orlando touchait quatre cents florins par an. Ces appointements étaient bien supérieurs à ceux des maîtres de chapelle princiers du commencement du XVIe siècle. Une pièce des plus rares et généralement inconnue aux musicologues, nous donne de curieux renseignements à ce sujet. Cet ouvrage est un éloge en vers de la musique. Il est divisé en plusieurs numéros et porte le titre de *Liber heroicus de jucundissimæ musicæ laudibus;* il fut imprimé à Augsbourg, en 1515. L'auteur, Boemus, adresse à un certain Zehender, qu'il appelle son maître, un éloge de la musique en quatre cents vers à peu près. Ce petit poëme contient le nom d'un grand nombre d'instruments et de curieux détails sur quelques musiciens de la cour impériale; mais voici ce qui intéresse notre sujet. Le poëte loue la générosité de l'empereur; il dit avec quelle munificence il traite les musiciens, et particulièrement l'organiste Buchner et Jean, son maître de chœur, à chacun desquels il donne cent florins d'or par an. Qu'on me permette de citer ici quelques vers; le lecteur n'est pas obligé de les lire, c'est du latin : « Latinum est, non legitur. »

....Quid de Buchnero, pariterque Joanne ?
Mercurium, Phœbumque deos, Panaque Linumque
Vincentes numeris, Scythicum et testudine Vatem:
Unde habet a Domino locuplete quotannis uterque
Aurea pro dicta mercede numismata centum.
Siringis tantum sufflatis personat unus:
Quantum stentorea non cœtus mille virorum
Voce tonare potest, aut stridor mille rotarum.
Quatuor unus agit junctarum neumata vocum.
Nominibus quæ barbaricis veterator abusus,
Altum, discatum, bassum vocat atque tenorem,
Et quintum sextumque simul quandoque vagando.

L'empereur était bien généreux; cependant, il me semble que pour se payer le plaisir d'entendre son organiste Buchner sonner au point de couvrir les voix de mille stentors et surpasser les cris stridents de mille roues mal graissées, il ne payait pas trop cher avec cent florins d'or; enfin Jean méritait bien ses appointements annuels, lui qui savait conduire d'une main ferme l'altus, le discant, la basse, le ténor, sans oublier la cinquième et la sixième voix, et noter pour ses chanteurs des chœurs habilement harmonisés (*junctarum neumata vocum*).

Mais quittons Vienne pour Munich, et voyons quelle était la chapelle dont Orlando de Lassus était directeur.

M. Delmotte, d'après les documents qui lui furent communiqués par le gouvernement bavarois, nous dit qu'en 1577 la chapelle de Bavière comprenait 11 timbales, 7 violons, 7 basses, 3 ténors et 3 haute-contres. Quoiqu'il cite les noms des musiciens, sa liste est des plus incomplètes; lorsqu'il donne l'état de 1593, il paraît mieux renseigné. A cette époque (un an avant la mort d'Orlando) on compte d'après lui :

7 ténors (dont les deux fils d'Orlando);
1 haute-contre ;
4 basses;
11 instrumentistes;
1 organiste;
9 trompettes de cour;
2 timbales;
6 castrats, plus un surveillant.

S'il avait connu le livre de Trojano (et il est curieux que le bibliothécaire de Munich ne le lui ait pas indiqué), Delmotte eût eu sous les yeux un tableau plus complet et plus pittoresque de cette importante troupe musicale. Il y avait toujours, dans cette chapelle, 12 chanteurs par partie et souvent davantage, et ils étaient tellement habiles, que pendant toute une messe il n'arrivait pas à un seul d'entre eux de descendre ou de monter d'un comma. Ils gardaient strictement le ton qu'Orlando leur avait donné, et l'ensemble était si parfait qu'une oreille même exercée ne pouvait distinguer les voix entre elles. Les musiciens exécutaient la musique de Josquin Desprez, d'Adrien Willaert, de Clemens *non papa*, de Morales, de Cyprien de Rore, de quelques compositeurs de la chapelle et surtout d'Orlando de Lassus. Le prince avait voulu que les œuvres de ces hommes remarquables passassent à la postérité; il fit copier sur parchemin et réunir en vo-

(1) Voir le numéro 6.

lume un choix de leurs motets à cinq, six, sept et huit voix. Dans les marges du manuscrit il avait fait peindre des miniatures représentant les sujets de chacun des motets. Sur la dernière page on voyait le portrait de Cyprien de Rore. Un motet avec l'éloge du duc Albert, dont les paroles étaient de Nicolas Stoppio et la musique de Cyprien de Rore, se trouvait aux pages 257 et 267. Enfin les sept psaumes de la pénitence, un *Laudate dominum* et un *Gloria patri* à six, d'Orlando, terminaient le recueil.

Comme on le pense, les virtuoses ne manquaient pas dans une chapelle aussi bien organisée et où les musiciens étaient traités avec tant de distinction. La liste de ces artistes est longue et curieuse. Hans Fischer, Franz Flori, Gallo Rueff, Richardo et Ottaviano di Alberti, cinq basses qui auraient honorablement tenu leur place dans toutes les chapelles du monde, représentaient la partie grave du chœur; on comptait douze soprani, élèves d'Orlande et dignes de leur maître. Don Carlo Livizzano, Don Alessandro Ramedello, Cornelio Giorgio, Wolffgangus, Henrich et Joachim, étaient les ténors. Gaspard Piler, Fr. Talavera, Martino Guglielmo et Guillaume (Flamands), Christoforo Haberstoch et Vilbaldo chantaient la partie de contralto. Plusieurs de ces chantres étaient aussi compositeurs. Antonio Gosvino tenait le contralto dans le chœur, mais il écrivait aussi des motets et des madrigaux. Orlando le tenait fort en estime et l'avait fait nommer par le prince chef des soprani. D'autres maîtres, comme Augustini Persi, se faisaient remarquer dans cette phalange d'artistes de valeur. L'organiste était un certain Giuseppe da Lucca, jeune homme d'un grand talent, qui avait étudié à Venise sous Adrien Willaert. Deux autres organistes lui étaient adjoints, Baptiste Morsolino de Crémone et Ivo de Vento. Ces trois organistes faisaient chacun leur semaine.

Le duc entretenait aussi sept virtuoses de viole de bras, qui exécutaient des morceaux à table. Antonio Morari jouait du soprano de viole et aussi de la harpe. Son frère, Battista Morari jouait de la viole de bras et de la viole de gambe. Un autre Morari (Annibal), Cerbonio Besuccio, Mathio Besuccio, Lucio Besuccio et Cristoforo de Crémone, jouaient en perfection des instruments à vent, enfin, on comptait encore, parmi les instrumentistes, Dominico de Venise, Francesco de Lucques, Filevo Cornazzano, Sébastien de Trévise et Simon Gatto.

C'est à l'église et au concert que le duc mettait à contribution le talent de ses artistes. Chaque matin, on entendait les chanteurs à la grand'messe, et aux vêpres les samedis et veilles de grandes fêtes. Le dimanche et autres jours fériés, les instruments à vent accompagnaient les chanteurs. Les violes de bras étaient réservées pour la musique profane; notre auteur dit ne les avoir entendues qu'à table, mais il sait que pendant la journée on faisait des concerts, tantôt de violes de bras, tantôt de violes de gambe, de clavicordes, de flûtes ou de cithares; quelquefois même, alors, les voix de la chapelle se joignaient aux instruments à vent et à cordes.

La musique de table était fort bien réglée. Pendant le premier service, au milieu du tumulte qui se faisait en apportant les plats, des instruments bruyants, tels que cornemuses, flûtes, fifres, trombones ou cornets faisaient entendre des chansons françaises et quelques œuvres légères. Puis Antoine Morari et ses compagnons avec les violes, et quelquefois aussi d'autres instruments, exécutaient, ou d'ingénieux motets, ou des madrigaux jusqu'au dernier service; à ce moment, on servait les fruits et les confitures, et Orlando de Lassus lui-même, entouré de ses chanteurs, faisait entendre une composition; chaque jour il en présentait une nouvelle. Le duc aimait beaucoup ces quatuors et trios, exécutés par ses chanteurs, « et je puis jurer, ajoute Trojano, que plus d'une fois il laissa le festin pour écouter la musique ». Du reste, le prince Guillaume de Bavière était lui-même musicien, il jouait parfaitement du luth et d'autres instruments, ainsi que ses sœurs Marie et Maximilienne.

Le tableau n'est-il pas complet? Voilà bien la vie musicale intime des princes allemands du moyen âge; chaque groupe a son rôle fixé d'avance, chaque instrument, pour ainsi dire, a son poste déterminé, chaque genre de musique a son heure; aussi nous étonnons-nous moins lorsque nous trouvons encore au XVIIe siècle des pièces qui ont pour titre : *Hora decima* ou *Composition musicale pour jouer avec les instruments à vent vers dix heures avant midi*, par Pezelius (1669), lorsque nous lisons des morceaux pour instruments à cordes de Speeren qui s'appellent *Die lustige Taffel Musik* (1679), ou des petites pièces de Druckenmullern portant le titre singulier de: *Musikalisches Taffel Confect* (*Confitures musicales pour la table*, 1668). La musique, étudiée ainsi au point de vue gastronomique, n'est certainement pas sans intérêt.

Cette chapelle si bien montée, ces musiciens si habiles et si exercés eurent leur jour de gloire. Guillaume VI, comte palatin du Rhin, duc de Bavière et fils du duc Albert, fondateur de la chapelle, épousa la jeune princesse Renée de Lorraine. Dans cette grande occasion, les orchestres n'eurent pas assez d'éclat, les compositeurs assez de génie; partout retentirent motets, madrigaux, pièces de danse; les étrangers se joignirent aux virtuoses du duc de Bavière. Pendant huit jours ce ne furent que concerts, bals, repas, messés à grand orchestre. Mais, avant d'entrer dans le récit de ces pompeuses réjouissances, qu'on nous permette de citer un autre ouvrage qui est comme le commentaire du livre de Trojano. C'est un programme détaillé des fêtes nuptiales de Munich, en 1568; il est écrit en allemand, et donne le détail sec, mais précis, de chacun des actes de cet immense ballet; en face du texte, treize grandes planches coloriées font vivre sous nos yeux cette société du XVIe siècle, si riche, si brillante, si artiste. Les concerts, les bals, les tournois, les somptueux défilés trouvent place dans ce programme illustré, si je puis m'exprimer ainsi, et ce que le texte ne dit pas se trouve expliqué par des gravures aux brillantes couleurs.

Voici, pour la plus grande joie des bibliographes, le titre exact de ce curieux ouvrage in-folio.

Kurtze doch gegrundte Beschreibung des Durchleuchtigen hochgebornnen Fursten unnd Herren, Herren Wilhalmen, Pfaltzgrauen bey Rhein, Hertzogen inn Obern und Nidern Bairen, und derselben geliebsten Gemahel, der Durchleuchtigisten hochgebornnen Furstin, Frewlein Renata gebornne Hertzogin zu Lottringen und Bar, gehalten hochzeitlichen Ehren Fests. Auch welcher Gestalt die darauff geladnen Potentaten und Fürsten personlich, oder durch ire abgesandte Potschafften erschinen. Und dann was für herzliche Ritterspil, zu Ross und Fuess, mit Thurnieren, Rennen und Stechen, neben andern vil ehrlichen Kurtzweilen mit grossen Freuden, Triumph und Kostligkait, in der fürstlichen Haubstat München gehallen worden sein, den zwenundzwaintzigisten und nachvolgende Tæg Februarii, im 1568. Jar. — Gedruckt in der fürstlichen Haubstat Munchen, bey Adam Berg.

C'est un in-folio de 67 feuillets et 15 planches, plus le titre représentant les deux écus de Lorraine et de Bavière affrontés, et supportant la couronne ducale. Ce titre est colorié, ainsi que toutes les planches.

H. Lavoix fils.

(*La suite prochainement.*)

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra: dimanche et vendredi, *le Freyschütz* et *Vedda*; lundi, *les Huguenots*; mercredi, *le Prophète*; samedi, troisième bal masqué.

A l'Opéra-Comique : *Galatée*, *le Pré-aux-Cleres*, *Suzanne*, *Roméo et Juliette*.

A la Gaîté : *les Amants de Vérone*.

*** Le conseil des ministres a dû s'occuper enfin hier, — à moins d'affaires exceptionnellement sérieuses, — du mode de gestion de l'Opéra, et prendre une résolution définitive quant à la présentation d'un projet de loi aux Chambres, dans le cas où l'on se déciderait pour le système de la régie. Le candidat le plus naturellement indiqué aux choix du ministère, si la régie est votée, est M. Émile

Perrin. Avec la régie, tant vaut la personne, tant vaut le système : nous regretterons l'adoption du principe, mais nul plus que M. Émile Perrin n'est capable d'en garantir une bonne application. Si rien n'est changé au mode actuel d'exploitation, les candidats à la succession de M. Halanzier ne manquent pas. Mais il est probable que le directeur-entrepreneur, quel qu'il soit, n'acceptera la charge de l'Opéra que contre une augmentation de subvention ou quelque facilité équivalente, car, maintenant que l'Exposition est passée, que l'attraction de l'édifice a cessé d'être à elle seule une source de recettes, toute l'habileté administrative de M. Halanzier ne peut faire que les frais de l'exploitation, qui sont énormes dans l'immense monument élevé par M. Garnier, soient couverts chaque soir. Et l'augmentation de la subvention nécessitera encore le concours des Chambres. — L'effet fâcheux produit par la communication ministérielle à M. Halanzier, relative aux engagements provisoires à l'Opéra, a eu ces jours-ci un correctif dans l'acceptation, par les principaux artistes (sauf Mme Carvalho, engagée ailleurs) d'un contrat à courte échéance, prenant fin en même temps que la gestion de M. Halanzier, c'est-à-dire le 31 octobre prochain.

*** Deux ouvrages en un acte seront donnés très-prochainement, cette semaine peut-être, à l'Opéra-Comique : *la Lilloise*, de M. Th. Dubois, et *la Zingarella*, de M. O'Kelly.

*** Samedi, 15 février, *les Amants de Vérone*, du marquis d'Ivry, ont élu domicile pour un mois au théâtre de la Gaîté, sous la direction de M. Grau et avec une distribution de rôles qui reproduit celle du théâtre Ventadour, à deux personnages près : celui de Juliette, rempli par Mlle Ambre après Mlle Heilbron, et celui du frère Laurent, où M. Mouret succède à M. Taskin. Mlle Ambre, qu'on a déjà vue au Théâtre-Italien, n'apporte point d'élément nouveau de succès; elle a une voix chaude, de beaux élans, mais un talent inégal. M. Mouret n'est pas toujours assez maître de son organe. Le succès de l'interprétation revient, comme on pouvait s'y attendre, à M. Capoul qui est toujours le Roméo passionné, exubérant que l'on sait. MM. Dufriche, Fromant, Christoph, Mlle Lhéritier sont applaudis comme naguère, dans les rôles de Capulet, Mercutio, Tybalt et la nourrice.

*** *Gilles de Bretagne* n'a pu passer au jour dit à la Gaîté. La reprise aura sans doute lieu dans le courant de cette semaine.

*** On a vendu aux enchères, avant-hier, le matériel du Théâtre-Ventadour. Le sacrifice est enfin consommé.

*** Jeudi dernier, la Renaissance a donné l'opérette de Litolff, *Héloïse et Abeilard*, qui passe du répertoire des Folies-Dramatiques à celui de ce théâtre. Le rôle d'Héloïse est très-bien tenu par Mlle Jane Hading, pour qui le compositeur a ajouté au premier acte une jolie valse. Mlle Hading n'est pas une inconnue pour le public de la Renaissance, et sa rentrée a été saluée de la manière la plus sympathique. MM. Vautier (Fulbert) et Urbain (Abeilard) et une débutante Mlle Alix Reine (Bertrade), complètent un fort bon ensemble des principaux rôles.

*** Mlle Gélabert vient de signer un engagement de trois ans au théâtre de la Renaissance.

*** On nous annonce la première représentation et le grand succès, à Strasbourg, de *la Marjolaine*, et à Boulogne-sur-Mer, de *la Camargo*. Ce dernier ouvrage a pour principale interprète Mlle Denis, une charmante artiste à qui l'on a fait bisser plusieurs morceaux.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Au Conservatoire, rien de nouveau à dire du concert de dimanche dernier, réédition du précédent. L'ouverture *In memoriam*, de M. Arthur Sullivan, a reçu un accueil courtois des abonnés de la seconde série. — M. Altès dirigeait l'exécution, à la place de M. Deldevez, indisposé.

*** Programme du onzième concert du Conservatoire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, sous la direction de M. E. Deldevez : — 1° *Manfred*, poëme dramatique en trois parties, de lord Byron, traduction française de V. Wilder, musique de Schumann; — 2° Concerto pour violon (Mendelssohn), exécuté par M. Marsick : — 3° Chœur des Élus, tiré du *Jugement dernier* (J.-B. Weckerlin); — 4° Symphonie en *ut* mineur (Beethoven).

*** Le programme du dix-septième concert populaire était bien composé en vue du succès. Avec la symphonie en *ut* mineur, de Beethoven, l'*allegretto agitato* de la symphonie-cantate, de Mendelssohn, les fragments favoris de *la Damnation de Faust* (dont deux, le ballet des sylphes et la marche hongroise, ont été bissés), l'ouverture de *Guillaume Tell*, et comme nouveauté, un air de l'opéra de Camille Saint-Saëns, dont les Parisiens ont dû céder la primeur aux Lyonnais; avec toutes ces attractions variées autant que certaines, la réussite du concert ne pouvait faire question; aussi le Cirque d'hiver regorgeait-il de monde, et les applaudissements se sont-ils donné carrière d'un bout à l'autre du programme. L'air d'*Étienne Marcel* est celui que chante Béatrix au deuxième acte : « O beaux rêves évanouis ! » Il est d'une mélancolie douce et poétique; mais sa forme peu arrêtée, eu égard aux habitudes de notre théâtre, la prédominance, dans presque tout le morceau, de ce qu'on est convenu d'appeler mélopée, déroutent un peu l'auditeur qui n'a pu ni se familiariser par ce qui précède avec le style de l'ouvrage nouveau sans être révolutionnaire, ni suivre la gradation de sentiments qui aboutit à la scène d'où est tiré l'air de Béatrix. Mme Brunet-Lafleur a dit ce morceau avec beaucoup de charme et une grande vérité d'accent, et on l'a longuement acclamée.

*** Programme du dix-huitième concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Ouverture de *la Chasse du jeune Henri* (Méhul); — 2° Symphonie en *ut* majeur (Beethoven); — 3° Fragments du *Roman d'Arlequin* (Massenet) : n° 3, Rêverie de Colombine (soli par MM. Van Waefelghem, alto, et Vandergucht, violoncelle), n° 4, Sérénade d'Arlequin et Colombine; — 4° *Raillerie musicale*, 1re audition (Mozart); — 5° *a*, air de *Serse* (Händel); *b*, *la Calandrina* (Jomelli), chantés par Mlle Marianne Viardot; — 6° *Carnaval* (E. Guiraud).

*** *Roméo et Juliette*, de Berlioz, donné dimanche pour la dernière fois de la saison au concert du Châtelet, a obtenu le succès accoutumé. Inutile d'entrer une fois de plus dans les détails maintes fois donnés, quant à l'exécution de ce bel ouvrage et à l'accueil fait à chaque morceau en particulier, ainsi qu'aux solistes.

*** Le concert d'aujourd'hui, au Châtelet, a pour programme *la Damnation de Faust*, de Berlioz. Cette audition, donnée à l'occasion du dimanche gras, sera unique. Soli par Mlle Vergin, MM. Lauwers, Villaret fils et Carroul.

*** Il n'y aura aucun festival à l'Hippodrome avant celui qui sera consacré à Berlioz et dirigé par M. Reyer. Il est fixé au samedi 8 mars, jour anniversaire de la mort de Berlioz (1869).

*** Les concerts du Trocadéro nous ont donné la primeur de quelques morceaux des *Béatitudes* de M. César Franck. Nous avons assisté, jeudi dernier, à une audition complète de cet ouvrage considérable dans tous les sens du mot, et que l'auteur appelle *oratorio* faute d'un autre mot mieux approprié au sens de l'œuvre, qui est philosophique et dramatique en même temps que religieuse. Chacune des huit « Béatitudes » proclamées par le Christ est, en effet, l'objet d'un commentaire qui met en scène, tantôt le chœur terrestre et sa plainte, tantôt le chœur céleste et ses consolations; ici les esclaves, les orphelins, les époux que la mort a séparés (*Bienheureux ceux qui pleurent*), là les femmes païennes, les femmes juives et les pharisiens (*Bienheureux ceux qui ont le cœur pur*), plus loin l'Orgueil et la Révolte personnifiés par Satan et vaincus par le Christ, etc. Ce n'est que grâce à cette conception très-large que le compositeur et son poëte anonyme pouvaient espérer de donner à leur sujet assez d'intérêt et de variété pour le transporter dans le domaine de l'art, et surtout de l'art musical, qui n'est pas précisément contemplatif. Une fois le cadre établi, la tâche était encore bien lourde pour le musicien, car il ne pouvait éviter la rencontre de plusieurs situations semblables, le retour de plusieurs sentiments de même ordre. M. Franck a employé à tourner cet écueil toutes les ressources que peut fournir une riche organisation musicale, une science consommée, un profond respect de l'art et la passion pour le sujet traité. Il peut y avoir dans cette partition, dont l'exécution dure plus de deux heures, quelques traces de monotonie; il n'en est pas moins certain que, par la manière toute moderne dont l'idée religieuse y est comprise, autant que par le style, personnel sans rompre avec les belles traditions, soutenu et serré sans être obscur, elle occupera une place à part et élevée dans la littérature musicale. L'audition de jeudi dernier n'ayant été que préparatoire et intime, avec des choristes trop peu nombreux et un piano remplaçant l'orchestre qui a une grande importance, nous n'essaierons pas de donner ici une appréciation d'ensemble ni même une analyse sommaire de l'œuvre; ce travail trouvera sa place lors de l'exécution dans quelqu'un de nos grands concerts, ou quand la partition sera publiée. Nous nous bornerons à signaler les parties et les morceaux qui nous ont le plus frappé et nous semblent appelés à produire le plus d'impression. C'est d'abord le prologue, un bel air de ténor que termine un chœur d'anges : notons en passant que tous les chœurs célestes sont d'une grande suavité, et que leur intervention est chaque fois des plus heureuses; c'est ensuite, dans la première partie, le chœur énergique : « Poursuivons la richesse », dont quelques fragments passent à travers un chœur de femmes très-expressif, d'un beau travail polyphonique : « Au sein du plaisir »; puis la seconde partie tout entière (*Bienheureux ceux qui sont doux*), morceau d'une beauté achevée et où l'inspiration la plus élevée ne faiblit pas un seul instant; dans la troisième partie, le chœur : « Reine implacable, ô Douleur », dont les accents poignants reviennent à plusieurs reprises et avec un grand effet, et le duo de l'époux et de l'épouse; le magnifique air de ténor qui compose presque toute la quatrième partie, et qui a été chanté avec

tant de succès au Châtelet et au Trocadéro; dans la sixième partie, les chœurs des païennes et des juives, surtout lorsqu'ils se réunissent, et l'orgueilleuse prière des pharisiens; enfin, toute la septième et toute la huitième parties, où apparaît le rôle de Satan, superbement traité; s'il y a une réserve à faire, c'est pour la grande mélopée finale du Christ, qui gagnerait peut-être à être plus courte et d'un accent plus large, la différenciant davantage de ce que chantent quelques autres personnages, récitant, anges, etc. Si l'exécution chorale a été forcément insuffisante (et nous devons ajouter que plusieurs chœurs sont d'une grande difficulté), du moins la plupart des soli de chant ont été rendus d'une façon fort remarquable, surtout par MM. Mouliérat (récitant), Quirot (Satan) et Seguin (le Christ). Le piano réduisant l'orchestre était tenu par M. V. d'Indy, aussi parfait musicien qu'exécutant habile. Après ce compte rendu bien succinct, provisoire comme l'audition elle-même, il ne nous reste plus qu'à formuler le vœu que *les Béatitudes* arrivent sans trop tarder au grand jour de la publicité; la connaissance d'une œuvre de cette valeur ne peut rester en quelque sorte le privilége d'un petit nombre d'amis.

*** La troisième séance de musique de chambre de MM. Maurin, Colblain, etc., annoncée pour mercredi dernier, n'a pas été donnée par suite de difficultés imprévues; la séance du 5 mars n'aura pas lieu non plus. Mais les dates fixées pour les deux dernières (19 mars et 2 avril) sont maintenues.

*** MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud ont donné mardi dernier, à la salle Pleyel, leur seconde séance de musique de chambre, dont l'intérêt s'est partagé entre l'audition d'une œuvre toute moderne et une exécution tout à fait remarquable du 81e quatuor de Haydn et de la sonate pour piano et violon en *ut* mineur, op. 30, de Beethoven. L'œuvre moderne était le trio de piano en *ré* mineur d'Alexis de Castillon, plusieurs fois entendu déjà, à la Société nationale de musique, au Trocadéro et ailleurs : composition où se révèle un talent incontestable, quoique incomplet encore et dont la maturité eût donné de beaux fruits. L'interprétation de ce trio par MM. Fissot, Taudou et Rabaud a été aussi vivante et sentie qu'irréprochable techniquement. Dans le quatuor comme dans la sonate, M. Taudou a joint à la correction et à l'élégance habituelles de son jeu une énergie qui pourrait bien être l'indice d'une phase nouvelle dans son très-sympathique talent. M. Fissot, qu'on n'entend plus assez dans nos concerts, a tenu le piano, comme toujours, en virtuose et en musicien de race.

*** MM. Taffanel, Grisez et consorts ont fait, jeudi dernier, leur seconde excursion dans le domaine un peu restreint, mais d'autant plus intéressant qu'il a été moins exploré, de la musique de chambre pour instruments à vent. La séance a eu lieu, cette fois, dans la grande salle de la maison Pleyel. Elle débutait par une sérénade de Mozart en *mi bémol*, pour huit instruments, qui n'aurait certes pas fait passer à elle seule le nom de son auteur à la postérité, tant le tissu en est lâche et sent l'improvisation, mais qui renferme pourtant un charmant morceau, le premier des deux menuets. La sonate de Beethoven pour piano et cor est assez connue pour que la mention de sa bonne exécution par MM. Garigue et Diemer suffise à notre compte rendu. Le poignet d'acier du pianiste aurait cependant pu ménager davantage les poumons du corniste. Le menuet des petits violons du *Capitaine Fracasse*, de M. E. Pessard, a été entendu ensuite, précédé d'un prélude et transcrit pour flûte, hautbois, clarinette, cor et basson; l'exécution de MM. Taffanel, Gillet, Turban, Dupont et Espaignet a donné un relief tout nouveau à cet élégant morceau, qu'on a voulu entendre deux fois. Le quintette, op. 52 de Spohr, pour piano et instruments à vent, est une œuvre honnêtement écrite, à la Hummel, et où chaque instrument trouve à briller; d'une saveur assez peu relevée d'ailleurs, surtout après les deux romances de Schumann pour hautbois (op. 94, nos 2 et 3), deux merveilles d'originalité et de fraîcheur, qui ont été admirablement interprétées par M. G. Gillet.

*** Le programme de la huitième matinée de M. Lebouc renfermait trois ouvrages d'auteurs modernes qui méritent d'être signalés : un quatuor très-élégant de M. Ch. Dancla, une nouvelle gavotte pour violon du même auteur, et un bel adagio pour alto de M. F.-M. De Mol, compositeur belge, qui, exécuté dans la perfection par M. Trombetta, a produit un excellent effet. Mme Béguin-Salomon s'est fait l'interprète de la partie classique de la séance dans deux magnifiques ouvrages de Beethoven, la sonate en *ut dièse* mineur pour piano et la sonate op. 69, avec M. Lebouc. Une gracieuse cantatrice hollandaise, Mme Storm, a dit d'une bonne voix et avec un charme véritable, des morceaux de Händel et de Schumann; enfin la séance s'est terminée joyeusement par la spirituelle bouffonnerie d'Ad. Blanc, *la Promenade du bœuf gras*, pour deux violons, alto, violoncelle et neuf instruments enfantins.

*** La musique et la déclamation se sont partagé par parts égales, dimanche dernier, le beau succès du concert donné à la salle Erard par Mme Rose Delaunay, cantatrice, avec le concours de Mmes Gueymard et de Caters, de MM. Bouhy et Prunet, et de quelques-unes de nos sommités de l'art dramatique, MM. Delaunay, Worms, Coquelin frères, Baillet, Truffier, Mlles Baretta, Samary et Lloyd. Un acte du *Misanthrope*, un des *Femmes savantes* et plusieurs pièces détachées de Victor Hugo, Sully Prudhomme, etc., ont admirablement rempli la partie du programme réservée à la diction. Mme Rose Delaunay a chanté avec un goût parfait et une correcte virtuosité la saltarelle de *Fior d'Aliza* et une *Tyrolienne* d'Eckert; Mmes Gueymard et de Caters, MM. Bouhy et Prunet, talents dès longtemps éprouvés, ont provoqué de chaleureux applaudissements dans divers morceaux de Rossini (duo du *Stabat*), Saint-Saëns (trio de l'*Oratorio de Noël*), Mme de Grandval (*le Bal, Scrupule*), Faure (*Crucifixus*, duo) et Verdi (quatuor de *Rigoletto*); ces deux derniers morceaux ont été bissés.

*** Les programmes des concerts de Mlle Alice Loire sont toujours parfaitement composés, et l'annonce des œuvres de Bach, Schumann, Liszt, Chopin et Mendelssohn qu'elle a jouées mardi dernier à la salle Erard, offrait de l'intérêt aux amateurs de bonne musique. Tout a été scrupuleusement exécuté, et, ajoutons-le, fidèlement rendu, quoiqu'on puisse reprocher au jeu de Mlle Loire une tendance à exagérer la vitesse des traits, ainsi qu'une certaine monotonie dans l'expression. Parmi les morceaux les mieux interprétés, nous citerons deux préludes et fugues de Bach pour orgue, joués avec M. Raoul Pugno, une étude de Liszt et des romances sans paroles de Mendelssohn.

*** A la séance musicale annuelle de Mme Clara Pfeiffer, mardi dernier, nous avons entendu, outre de fort bonnes exécutions d'ensemble, celle de la sonate op. 81 de Beethoven, *les Adieux*, *l'Absence* et *le Retour*, par Mme Adèle Müller, une jeune artiste qui met dans son jeu autant de goût et de sentiment que de correction, et à qui la carrière de virtuose réserve certainement plus d'un succès.

*** Une brillante matinée lyrique et dramatique, dont le produit est destiné à contribuer à l'achèvement de l'église Saint-François-de-Sales, a eu lieu à la salle Erard, le 13 février. Outre les principaux artistes de la Comédie-Française, Mlles Sarah-Bernhardt, Lloyd, MM. Coquelin frères, etc., on y a applaudi plusieurs virtuoses de grand talent, MM. Taffanel, Widor, Mohr, A. Lefort, Lœb et autres. Avec ces noms et avec un programme extrêmement intéressant et varié, la séance ne pouvait manquer d'éclat, et son but pratique était par là même atteint.

*** M. et Mme A. Weingærtner, dont les concerts sont si recherchés à Nantes, viennent d'en donner un dans la salle des Beaux-Arts de cette ville. Le jeu fin, délicat et sûr, de l'excellent violoniste, exécutant habile en même temps que musicien de style, a été dignement apprécié dans la *Légende* de Wieniawski et les *Airs hongrois* d'Ernst. Mme Weingærtner joue du piano avec des qualités analogues à celles de son mari, et dont elle a fait preuve dans le *Concertstück* de Weber et plusieurs pièces de Schumann et Rubinstein. Tous deux ont reçu du public le chaleureux accueil qui ne leur fait jamais défaut.

*** Le journal *la Côte-d'Or* nous apporte le compte rendu fort élogieux d'un concert classique donné à Dijon dans la salle Guillier par le directeur du Conservatoire, l'excellent violoniste Lévêque (qu'il ne faut pas confondre avec son homonyme de Poitiers, violoniste également), et quelques professeurs de la même école, MM. Dietrich, Hernoux, Blanc, Adenot, Guillier, etc.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Le préfet de la Seine vient de nommer la commission chargée d'arrêter, pour cette année, les conditions du concours de composition symphonique et chorale établi par la Ville de Paris. Cette commission, présidée par M. le préfet (on se souvient que M. Hérold a été le promoteur de ces concours), se compose de MM. Alphand, directeur des travaux de Paris, vice-président; Carriot, directeur de l'enseignement primaire; Liouville, Castagnary, Hattat, Levraud, membres du conseil municipal; Schœlcher, sénateur; Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire et membre de l'Institut; Gounod, Massenet, Emile Perrin, membres de l'Institut; Membrée, président de la Société des compositeurs de musique; Ortolan, Gastinel, membres de la même Société; Théodore Dubois, Benjamin Godard, lauréats du dernier concours municipal de composition; Esperonnier; le chef de la division des beaux-arts, secrétaire; M. Leroux, chef du cabinet du préfet, secrétaire-adjoint.

*** L'emploi d'inspecteur principal des théâtres, au ministère des Beaux-Arts, est supprimé. M. Henri Régnier, fils de l'éminent artiste de la Comédie-Française, M. Louis Liévin et M. Paul Bourdon sont nommés inspecteurs des théâtres.

*** Les membres de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, arrivée au terme de son existence, se sont réunis lundi à la salle Herz pour discuter les statuts qui doivent régir la Société nouvelle. Le projet préparé par la commission a réuni l'adhésion unanime. On y remarque surtout l'établissement d'une caisse de pensions et secours, très-utile fondation que la Société eût dû pos-

séder beaucoup plus tôt. — La première assemblée générale des nouveaux sociétaires aura lieu mercredi prochain, 26 février. Les auteurs et compositeurs dramatiques qui auront adhéré à l'acte social nouveau pourront seuls être convoqués et assister à cette séance.

*** Les journaux étrangers s'étonnent parfois du grand nombre d'*officiers d'académie* dont les feuilles françaises enregistrent la nomination. Peu au courant de notre terminologie universitaire, ils ne font pas de différence entre un officier d'académie et un membre de l'Institut, et il leur est arrivé plus d'une fois de protester contre une distinction, qu'ils croyaient considérable, accordée à certaines personnes à peu près inconnues et dont les mérites n'avaient rien d'absolument extraordinaire. Apprenons leur donc que le ruban d'officier d'académie, — une dénomination assez mal choisie, soit dit en passant, — est accordé sans trop de difficulté pour reconnaître quelque service rendu aux sciences ou aux arts, ou simplement pour honorer le talent, lorsqu'il n'y a pas lieu d'accorder une récompense plus haute ou d'une autre nature; et ajoutons que cette manne ministérielle a été d'une abondance vraiment exagérée sous la très-bienveillante administration de M. Bardoux.

*** M. J. Rosenhain l'éminent pianiste-compositeur est de retour à Paris après une absence de plusieurs années, et compte y séjourner l'hiver.

*** On vient de publier les bans du mariage de M. Couturier, baryton au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, avec Mlle Marguerite Vaillant, cantatrice au même théâtre, dont le procès avec le ministère des beaux-arts de France a fait tant de bruit.

*** Le 15 de ce mois est mort à Paris, presque subitement, le chef d'orchestre du théâtre de la Porte-Saint-Martin, Jean-Joseph Debillemont. Ce sympathique artiste, né à Dijon en 1824, était donc âgé de cinquante-cinq ans. Venu à Paris à l'âge de quinze ans, il fut admis au Conservatoire dans la classe de violon. Quelque temps après, il entra à l'orchestre de l'Opéra-Comique. Un secours pécuniaire, voté par le conseil général de la Côte-d'Or, lui permit de suivre le cours de composition musicale : Leborne et Carafa furent alors ses professeurs. Debillemont, avant d'aborder le théâtre, se fit connaître par de nombreux morceaux de chant, des romances, des nocturnes, symphonies, quatuors, quintettes, etc. Il fit ses premières armes dramatiques au théâtre de Dijon, qui représenta de lui *le Renégat*, *le Bandolero*, *Feu mon oncle*, *le Joujou*. Son début à Paris eut lieu aux Bouffes-Parisiens, dans un ouvrage en un acte, intitulé : *C'était moi*. Son plus grand succès fut *Astaroth*, opéra comique en un acte, paroles de Henri Boisseaux, qui fut joué au Théâtre-Lyrique, le 25 janvier 1861. Il fit représenter ensuite, aux Bouffes, en 1862, *Un premier Avril*, opéra comique en un acte, paroles de Henri Rochefort et Adrien Marx; *Roger Bontemps*, deux actes, paroles de Clairville et Bernard Lopez, en 1868, aux Fantaisies-Parisiennes; *la Vipérine*, un acte, de Busnach et Prével, aux Folies-Marigny; *la Revanche du roi Candaule*, un acte, de Henri Thierry et Paul Avenel, aux Bouffes-Parisiens; *le Treizième coup de minuit*, drame avec chœurs, de M. Gaston Marot, au théâtre du Château-d'Eau. Il était le père de Mlle Jane Debillemont, la jeune pianiste dont les débuts ont été si remarqués il y a deux ans.

*** On annonce la mort, à Naples, de Mlle Eleonora Grossi, contralto, qui fut remarquée au Théâtre-Italien de Paris il y a peu d'années, et qui s'éteint à la fleur de l'âge.

*** Carlo Zucchelli, chanteur jadis célèbre, est mort à Bologne à l'âge de 84 ans.

*** Valentino Fioravanti, le célèbre *buffo* italien, vient de mourir à Milan des suites de l'amputation d'une jambe, qu'il avait dû subir il y a deux semaines.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Le cinquième concert populaire a été fort brillant. On y a entendu *Harold en Italie*, de Berlioz, avec M. Van Waefelghem dans le solo d'alto; l'ouverture des *Maîtres chanteurs*, de Wagner; le concerto romantique de B. Godard, interprété par l'éminente violoniste Mlle Tayau, qui s'en est faite la propagatrice et l'a joué environ cent vingt fois jusqu'ici; des fragments des *Erinnyes*, de Massenet, et la fantaisie hongroise de Liszt, jouée par Mlle Delhalle, jeune pianiste de talent, élève d'Auguste Dupont et d'Alfred Jaëll.

*** *Mons.* — Un grand festival national aura lieu en cette ville, les 5 et 6 juillet prochain. On n'y exécutera que des œuvres d'auteurs flamands (ou d'origine flamande, comme Beethoven), tant anciens que modernes.

*** *Louvain.* — Grand succès, au concert donné le 15 février par la Société royale de l'Académie de musique, pour Mlle Vaillant et M. Warot, les deux chanteurs de talent que l'on sait, et pour l'excellente pianiste Mlle Louise Murer, qui a joué de la façon la plus remarquable des œuvres de Mendelssohn, Chopin et Prudent.

*** *Birmingham.* — La troupe de concert de M. Mapleson, en tournée dans le Royaume-Uni, a donné ici une de ses plus brillantes séances. On y a applaudi Mmes Eugénie Pappenheim, Trebelli, Valleria, MM. Runcio, Monari-Rocca, King et l'habile violoniste Ovide Musin, qui fait depuis trois ans partie de ces voyages artistiques. La tournée se termine le 1er mars à Edimbourg; après quoi chacun reprend sa liberté.

*** *Hanovre.* — Un grand concert, exclusivement composé de musique française, a été donné samedi dernier, sous la direction de Hans de Bülow et en l'honneur de Camille Saint-Saëns. On y a entendu l'ouverture d'*Horatius Coclès*, de Méhul; un *Rondeau*, de Monsigny; le quatrième concerto pour piano, de Camille Saint-Saëns, exécuté par l'auteur; une scène des *Deux Nuits*, de Boïeldieu; deux pièces pour piano seul, *Scherzo et Choral*, de Th. Dubois, et *les Cyclopes*, de Rameau, jouées dans la perfection par Saint-Saëns; *la Danse macabre*, interprétée sous la direction du compositeur, et qu'on a redemandée par acclamation, et toute l'admirable symphonie de Berlioz, *Harold en Italie*. Hans de Bülow conduisait l'orchestre pour tous les morceaux, à l'exception de *la Danse macabre*. Saint-Saëns a été l'objet d'une ovation enthousiaste.

*** *Vienne.* — Mme Pauline Lucca, qui paraît vouloir faire de loin en loin quelque apparition isolée à l'Opéra, a joué, le 9 février, Angèle du *Domino noir*. Cette soirée a été une véritable fête, et pour le théâtre, que remplissait une foule pressée, et pour la cantatrice, à qui les ovations ont été prodiguées. — Le 14, l'Opéra a donné la première représentation de la *Götterdümmerung*, de Wagner. Parmi les interprètes, très-grand succès pour Mme Materna, qui a dû reparaître plusieurs fois après la chute du rideau et a été comblée de bouquets et de couronnes.

*** *Leipzig.* — Emile Sauret a obtenu un grand et légitime succès, au dix-septième concert du Gewandhaus, en exécutant le premier concerto de violon de Max Bruch et une fantaisie de Vieuxtemps.

*** *Wiesbaden.* — *Die Nebenbuhler* (les Rivaux), opéra comico-romantique en trois actes, de W. Freudenberg, a été représenté le 7 février au théâtre de la Cour, et très-bien accueilli. Le libretto n'a pas grande valeur, mais la musique est mélodique et distinguée.

*** *Bucarest.* — Le premier opéra composé sur un texte roumain, a été donné le 6 février au Théâtre national. Il a pour titre *Verful cu dor* (la Cime du désir). L'auteur du libretto est la princesse régnante Elisabeth de Roumanie, qui l'a écrit en vers allemands et fait traduire en roumain; elle prend sur l'affiche le pseudonyme de F. de Laroc. Le compositeur est le pianiste de la Cour, Lioubitch Skibinski; sa partition est de beaucoup inférieure au libretto de la princesse. La cour et plusieurs hauts personnages étrangers assistaient à la représentation.

*** *Milan.* — Mlle Heilbron est engagée pour quelques représentations à la Scala.

*** *Verceil.* — Un opéra nouveau, *Caterina da Vinzaglio*, du jeune maestro Pozzolo, vient d'être représenté avec succès.

*** *Naples.* — Les cinq représentations de Mme Patti et de M. Nicolini n'ont pas été aussi heureuses que celles données ailleurs par ces deux artistes; la recette des dernières est tombée au-dessous des 10,000 fr. exigés par eux seuls pour chaque soirée. Le public a même fait entendre quelques sifflets à une représentation de *Rigoletto* où les deux chanteurs avaient fait quelques coupures, trouvant que pour le prix auquel il payait ses places, il avait le droit d'entendre l'œuvre entière. La commission théâtrale a dû faire baisser le rideau au troisième acte, et on a rendu la recette.

CONCERTS ANNONCÉS.

Lundi, 24 février, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Matinée musicale donnée par Mme Steiger, pianiste.

Mercredi, 26 février, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné au profit d'un atelier-école, avec le concours de Mmes la princesse Alexandre Bibesco et Henriette Fuchs, de MM. Hasselmans, J. Griset et F. Lévy. Chœur dirigé par M. Widor.

Jeudi, 27 février, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par Mme Béguin-Salomon.

Jeudi, 27 février, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert au bénéfice de Mme veuve Barbati.

Jeudi, 27 février, à 8 h. 1/2, salle Henri Herz. — Concert donné par M. Michel Esposito, pianiste, avec le concours de Mme Pauline Boutin et de MM. Desjardins, Mendels et Rabaud.

Vendredi, 28 février, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par M. Henri Ketten; audition de ses nouvelles œuvres.

Vendredi, 28 février, à 8 heures, salle Ph. Herz. — Concert donné par les sœurs Bulewski, pianiste et violoniste russes.

Samedi, 1er mars, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par Mlle Claire Lebrun, organiste.

Dimanche, 2 mars, à 1 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par Mlle Joséphine Martin, au profit de l'Orphelinat de Sainte-Marie.

Dimanche, 2 mars, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par M. Kafka, pianiste.

Jeudi, 6 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert classique, donné par M. Théodore Ritter et Mlle Cécile Ritter.

Vendredi, 7 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Deuxième séance de musique de chambre donnée par MM. A. Thibaud, A. Lefort et J. Lœb.

Lundi, 10 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Premier concert donné par Mme Montigny-Rémaury, avec le concours de l'orchestre dirigé par M. Colonne.

Mardi, 11 mars, à 8 h 1/2, salle Erard. — Concert avec orchestre donné par Mlle Marie Poitevin, avec le concours de M. Léon Reynier et de l'orchestre dirigé par M. Colonne. — Concertos en *mi bémol* de Beethoven et en *la* mineur de Schumann, ballade op. 47 de Chopin, prélude et fugue de Bach, sonate en *si* mineur pour piano et violon de Rubinstein.

Mercredi, 12 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Troisième séance de musique de chambre, donnée par MM. Desjardins, Taudou, Lefort et Rabaud, avec le concours de Mme Rabaud-Dorus.

Mercredi, 19 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Troisième séance du Quatuor Maurin.

Samedi, 22 mars, à 8 h. 1/2, salle Henri Herz. — Concert donné par M. Albert Sowinski, avec le concours de Mme Boidin-Puisais, de Mlle Amélie Majdrowicz, de M. Léonce Valdec et de la société chorale de l'Odéon.

Mardi, 25 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Deuxième concert donné par Mlle Alice Loire.

Le Directeur-Gérant BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

FIN DE LA LIQUIDATION DU FONDS DE MUSIQUE
E. LEGOUIX ET PAULIAN
53, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS, 53

Opéras, oratorios, messes, etc., etc., en partition d'orchestre, piano et chant, piano seul. — Collections anciennes. — Musique ancienne et moderne de piano, de chant et pour tous les instruments. — Traités, solfèges, vocalises, méthodes et études pour les instruments. — *Ouvrages et écrits sur la musique, rares et curieux.*

LE
PORTE-MUSIQUE BRANDUS
Permet de transporter la musique sous un petit volume
SANS LA ROULER
ELLE SE REMET A PLAT D'ELLE-MÊME EN SORTANT DU PORTE-MUSIQUE
Prix : 4 francs.
Modèle déposé.

Magasin de Musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu, au coin du boulevard.

CONCERTO
EN *RÉ*
POUR VIOLONCELLE, AVEC ACCOMPAGNEMENT D'ORCHESTRE OU DE PIANO
PAR
ED. LALO
PRIX NET : 6 FRANCS
Paris, au Magasin de Musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu.

Brandus et Cie, éditeurs.

Viennent de paraître :

LA CAMARGO
Opéra comique en 3 actes, de **CHARLES LECOCQ**
La PARTITION POUR PIANO SEUL, arrangée par L. Roques.
Prix *net :* 10 fr.

LE PETIT DUC
La Partition complète pour Chant seul sans accompagnement, avec analyse de la pièce.
Édition de poche, format in-douze.
Prix *net :* 3 fr.

LE GRAND CASIMIR
Opérette en 3 actes.
La Partition pour Chant et Piano, *net* : 10 francs.
Polka par VIZENTINI pour Piano. . . . . 5 fr.
Quadrille par ARBAN — . . . . . 5 —
La brochure du *Grand Casimir*, — *net :* 2 fr.

LUTHERIE ARTISTIQUE A PRIX MODÉRÉ
VIOLONS GUARINI
SIX MÉDAILLES D'HONNEUR D'OR & D'ARGENT
Reims. — Paris. — Philadelphie.

LES VIOLONS GUARINI, JOUÉS PAR
MM. Sivori, Reményi, Léonard, Maurin, etc.
sont traités d'après les grands maîtres luthiers italiens.

Le succès universel qui les accueille depuis trois ans affirme hautement leurs qualités et le besoin auquel ils répondent.
Paris, 1874 (extrait d'une lettre).
« Ils sont bien faits, d'une excellente sonorité et n'ont aucune mauvaise note. » Camillo SIVORI. »

PRIX DES INSTRUMENTS GUARINI :
Violon, 90 fr. — Alto, 120 fr. — Basse, 250 fr. — Contre-Basse, 400 fr.
Quatuor complet, 2 violons, alto et basse, 500 fr.
Archet Guarini maillechort, 12 fr. — monté argent, 18 fr.
Violon Guarini A, 110 fr. — Alto A, 140 fr. — Basse A, 280 fr.
Ces instruments sont spécialement choisis avec des fournitures de luxe.
Port et emballage à la charge du destinataire.
Emballage pour un violon, 2 fr.,
Pour deux violons ou un violon avec étui ou archet, 3 fr.
Cordes, Colophane, etc. — Demander le Catalogue général.

REIMS (MARNE) ÉMILE MENNESSON REIMS (MARNE)
Luthier, breveté s. g. d. g.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

46e Année — N° 9. — 2 Mars 1879

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr. Départements, 15 fr., Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE SEMAINE A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent la Polka par Albert VIZENTINI sur le grand Casimir.

SOMMAIRE.

Une lettre de Stephen Heller sur Berlioz. — Théâtre national de l'Opéra-Comique. Première représentation de *la Zingarella* et du *Pain bis*. Théâtre des Bouffes-Parisiens. Première représentation de *la Marquise des rues*. **H. Lavoix fils.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nécrologie : Paul Bernard. **Ch. B.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

UNE LETTRE DE STEPHEN HELLER SUR BERLIOZ.

La très-intéressante lettre qu'on va lire vient à point pour une « commémoration » de notre illustre musicien français, mort il a dix ans, — le 8 mars 1869, — bien qu'elle ait été écrite il y a un mois déjà et à une autre occasion. Personne n'était plus à même que Stephen Heller, un ami de trente ans et un grand artiste, de peindre Berlioz sous son véritable jour, de restituer, comme il le fait ici, quelques traits sincères à sa physionomie, dont il ne faut pas chercher l'expression exacte dans les biographies, pas plus que dans les *Mémoires* de Berlioz lui-même ; personne n'eût exécuté le portrait d'une main plus délicate et plus sûre à la fois que cet humoriste charmant, ce poëte du piano, comme dit M. Edouard Hanslick, à qui Heller a adressé sa lettre de Paris, et qui l'a insérée dans un de ses derniers feuilletons de la *Neue freie Presse* de Vienne.

La traduction de la première moitié de la lettre, que nous donnons dans ce numéro, est empruntée à notre confrère bruxellois *le Guide musical*, qui nous avait devancés ; de nombreuses retouches y ont été faites sous les yeux de l'auteur.

A. M. Éd. Hanslick.

Cher monsieur et ami,

Dans votre excellente étude sur l'Exposition universelle de Paris, vous parlez beaucoup de Berlioz. Voulez-vous que nous en causions encore un peu ? Ce sera pour moi un vif plaisir.

On paraît croire en Allemagne que la musique de Berlioz a été de tout temps et partout méconnue ; mal appréciée, voire même vilipendée, à Paris. Il est vrai que la majeure partie du public, beaucoup d'artistes et une partie de la presse lui ont été peu favorables. Plus froids encore, plus hostiles à son égard, ont été naturellement les gardiens officiels du bon goût, connaisseurs jurés, « conseillers intimes » de musique, tous ceux qui ont voix et occupent un siége dans le chapitre du sacré collége de l'Institut et du Conservatoire. Ils n'ont pas eu tout à fait tort de faire la vie dure aux programmes aventureux de ce terroriste. Je crois que ces adversaires plus ou moins violents étaient de bonne foi, et je comprends fort bien que l'auteur du *Postillon de Lonjumeau*, un homme qui ne manquait ni d'esprit ni de talent, n'ait pu voir dans la première symphonie de Berlioz qu'une musique de maison de fous. Les critiques les plus sévères pour Berlioz étaient cependant les *connaisseurs* des classes cultivées. Élevés dans le dogme d'une certaine musique, ils ne devaient voir en Berlioz qu'un réformateur impie et détesté. Parmi ces connaisseurs, il en est qui ne jurent que par les mélodies simples, touchantes ou gaies de l'ancienne musique française (Dalayrac, Méhul, Monsigny, Grétry, etc.) ou par les airs gracieux, piquants, vifs, spirituels et scéniques de l'opéra comique moderne, et enfin par la musique de Meyerbeer, au splendide coloris décoratif. Un autre groupe de dilettantes, gens très-estimables d'ailleurs, s'est fait une éducation musicale telle quelle, dans les concerts du Conservatoire et dans les nombreuses soirées des sociétés de quatuor, à peu près comme par des visites attentives dans les musées on arrive à se donner un certain *œil* en peinture et en sculpture. Quand donc toutes ces classes d'amateurs de musique, particulièrement cette dernière, se détournaient de la musique de Berlioz, il faut le dire, ce n'était point par une hostilité aveugle, et ils n'eussent point été embarrassés pour justifier leurs antipathies, leurs critiques et leurs préférences. Les adversaires moins sérieux de Berlioz reprochaient à ses mélodies (encore n'admettaient-ils pas tous qu'il y en eût) de ne pas être faciles, disant qu'il fallait être trop savant musicien pour comprendre une architecture aussi compliquée. D'autres raillaient le caractère ultra-romantique de ses programmes, l'emploi d'un trop grand nombre d'instruments, et les problèmes ardus qu'il donnait à résoudre à ses interprètes. Mais les adversaires les plus sérieux avaient, dans Haydn, Mozart et Beethoven, une base solide pour leur critique contre la nouvelle musique. Les œuvres de ces grands bienfaiteurs pénétraient chaque jour plus profondément et avec plus de conviction dans l'âme de la masse du public parisien.

Quand on prononçait ces grands noms vénérés, les partisans les plus passionnés de Berlioz se taisaient....

Les partisans de Berlioz ! j'ai donc écrit le mot. Je voulais dire que si cet homme génial a rencontré de nombreux adversaires (et il en existe encore de nos jours), il a cependant attiré à lui, dès le début, un cercle d'abord restreint, mais qui est allé toujours en s'élargissant, d'amis, de compagnons de luttes, et même d'admirateurs exagérés. Déjà, en 1838, lorsque j'arrivai à Paris, Berlioz occupait parmi les artistes une place à part. On ne lui contestait plus la célébrité d'un novateur hardi, n'aspirant qu'à de grandes choses.

Ses œuvres, ses discours, toute sa manière d'être lui donnaient l'air d'un révolutionnaire vis-à-vis de « l'ancien régime » dans la musique, que Berlioz d'ailleurs considérait comme arrivé

à son déclin. Je ne sais s'il eût été girondin ou terroriste, mais je crois qu'il aurait volontiers déclaré traîtres à l'art et mis en accusation Rossini, Cherubini, Auber, Hérold, Boïeldieu, etc. ces « Pitts » et ces « Cobourgs » du monde musical corrompu. Ces affreux aristocrates de la musique, on les jouait tous les jours, et, en touchant de gros tantièmes, ils suçaient la moelle de leurs sujets, c'est-à-dire du public.

Mais Paris est la seule ville du monde où l'on comprenne toutes les situations et où l'on prenne même plaisir à se mettre en quête des plus excentriques, à les encourager et à les secourir. Seulement il faut que cette situation soit réellement exceptionnelle, qu'elle ait une physionomie, qu'elle soit, pour ainsi dire, pathétique. En un mot, il faut qu'une sorte de légende se soit propagée autour de lui. Et Berlioz en avait plusieurs. Son irrésistible passion pour la musique, que ne purent vaincre ni les menaces ni la misère; l'obligation où il se vit réduit pour vivre, lui, le fils d'un médecin distingué et riche de Grenoble, de se faire choriste dans un petit théâtre; son amour fantastique pour miss Smithson qui l'avait captivé jusqu'au délire dans Ophélie et dans Juliette, bien qu'il ne comprît pas un mot d'anglais, — puis sa Symphonie fantastique, traduction musicale de sa passion, éveillant l'amour de la tragédienne britannique qui, de son côté, n'entendait rien à la musique, — tout cela avait créé en faveur de Berlioz cette situation nécessaire à Paris pour conquérir la sympathie de certains esprits inflammables. Ce genre d'hommes intelligents, ouverts, prêts à rendre tous les services, capables même de tous les sacrifices, un talent véritable les trouvera toujours à Paris, à la condition, toutefois, qu'il se manifeste avec un certain éclat.

C'est ainsi que je vis, peu de mois après ma première rencontre avec Berlioz, qu'il commençait à être considéré comme le chef des génies méconnus d'alors. Il était méconnu, c'est vrai, mais comme un artiste chez qui il y a quelque chose à méconnaître. Berlioz a élevé la méconnaissance du talent à la hauteur d'une dignité. L'hostilité d'une partie du public tranchait si vivement, si durement avec la sympathie, la réelle admiration du cercle nombreux d'amis qui l'entouraient, et paraissait si haineuse, qu'elle lui amenait chaque jour de nouveaux partisans. A une nature plus philosophe, ce contrepoids eût suffi pour donner un bonheur relatif. Il y avait je ne sais quoi d'offensant et d'irritant pour les sentiments délicats des Parisiens (je parle d'une certaine classe de gens) de voir ainsi en proie à la misère, persécuté, un artiste qui avait donné des preuves indéniables d'un talent hors ligne, d'une brûlante activité et d'un haut courage. Les Français ne se bornent pas à aimer platoniquement et ne se contentent pas de souhaiter à un ami tout le bonheur qu'il peut désirer, puis de laisser aller les choses au gré du Destin. Leur amitié est active; ils mettent fermement la main à l'œuvre, et il n'est pas nécessaire d'invoquer tous les saints du Paradis pour leur faire ouvrir la bouche et leur faire acclamer avec enthousiasme un artiste incompris, dans le vrai et noble sens du mot. Le gouvernement français, dans la personne du comte de Gasparin, alors ministre, fit le premier pas en demandant à Berlioz un *Requiem* (une œuvre, soit dit en passant, pleine de choses grandioses); il lui commanda ensuite une musique funèbre pour la cérémonie d'inhumation des victimes des journées de juillet, — œuvre également remarquable en son genre, quoique peu connue.

Et pendant ce temps, tous les jeunes artistes plus ou moins bien doués, plus ou moins méconnus, étaient venus se grouper autour de leur chef. Ils étaient pour Berlioz des apôtres, des clients et des hommes d'affaires donnés par la nature. Les artistes de tout genre se sentaient attirés vers Berlioz, non pas toujours par ses œuvres musicales elles-mêmes, mais par la poésie et le caractère pittoresque de ses sujets. Presque tous les peintres notamment (ils sont en général doués pour la musique), les graveurs, les sculpteurs, les architectes se rangeaient au nombre de ses partisans, et parmi ceux-ci on peut citer également beaucoup de poëtes et de romanciers célèbres, Victor Hugo, Lamartine, Dumas, de Vigny, Balzac, Théophile Gautier, et les peintres Delacroix, Ary Scheffer, etc., qui tous voyaient avec raison dans Berlioz un adepte ardent de l'école romantique. Tous ces grands écrivains, absolument étrangers à la musique, qui laissaient jouer par l'orchestre une valse de Strauss comme accompagnement aux scènes les plus pathétiques de leurs drames, sans doute pour ajouter à l'émotion ou à la terreur du spectateur (dans ce cas, il est vrai, on donnait à la valse une allure solennelle ou mystérieuse, qu'accentuaient les sourdines et quelques trémolos), tous ces écrivains étaient, sans exception, pleins de ferveur pour Berlioz et ils affirmaient cette sympathie par leurs paroles et par leurs écrits. A ces vulgarisateurs actifs de la musique de Berlioz, venait se joindre enfin un groupe peu nombreux, mais influent, d'amateurs des classes supérieures : gens qui voulaient acquérir à peu de frais un renom d'esprits indépendants, et d'ailleurs incapables de distinguer une sonate de Wanhal ou de Diabelli d'une sonate de Beethoven. Ceux-là criaient bien fort contre la criminelle sensualité de la musique moderne; ils raillaient leurs amis et pairs tout confits en Meyerbeer, en Rossini, en Auber, et surtout ne manquaient pas de prophétiser la fin prochaine de ces mélodies impies et court-vêtues et le triomphe d'un art nouveau, grand, noble, élevé, éternel, viril, destiné à bouleverser le monde.

Ajoutons enfin le nombre assez grand de bons et vrais musiciens qui voyaient parfaitement ce qu'il y avait de vraiment hardi et de grand dans son génie, qui comprenaient l'originalité souvent admirable de ses conceptions, et qui n'étaient pas insensibles au charme merveilleux de son orchestration. Berlioz n'était donc pas aussi isolé et méconnu qu'il aimait lui-même à le dire. Dès 1838, des fragments de ses symphonies ont obtenu des succès brillants et incontestés, qui se sont encore accrus plus tard. On les applaudissait tumultueusement et on les redemandait. Parmi ces fragments, il me suffira de citer la Marche au supplice de la Symphonie fantastique, la Marche des Pèlerins et la Sérénade dans les Abbruzzes de *Harold en Italie*, la fête chez Capulet de *Roméo et Juliette*, plusieurs morceaux de *la Fuite en Égypte*, l'ouverture du *Carnaval romain*, etc. Il faut reconnaître d'ailleurs que mainte page importante de Berlioz n'a réussi tout d'abord que médiocrement. Mais combien de grands artistes, et de plus grands que lui, ont eu un sort pareil! La résignation manquait à Berlioz plus qu'à personne peut-être. J'ai fait longtemps auprès de lui le Plutarque, lui racontant des traits de la vie de Weber, de Mozart, de Beethoven, de Schubert, de Schiller qu'il aimait beaucoup, et de bien d'autres.

STEPHEN HELLER.

(*La fin prochainement.*)

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

La Zingarella, opéra comique en un acte, paroles de M. JULES MONTINI, musique de M. Joseph O'KELLY. — **Le Pain bis**, opéra comique en un acte, paroles de M. A. BRUNSWICK et de BEAUPLAN, musique de M. THÉODORE DUBOIS. — Premières représentations, mercredi 26 février.

Début de Mlle Thuillier.

Pour répondre à ses engagements, la direction de l'Opéra-Comique ouvre quelquefois la porte à une volée de petits actes qui viennent s'abattre sur la scène, tout joyeux d'un peu de liberté. Il est assez rare, en thèse générale, que ces actes tiennent l'affiche, et cependant les musiciens, encouragés par quelques heureux exemples, sont loin de vouloir quitter la partie. Mercredi soir, ils étaient deux, tentant les chances du succès. L'un, M. O'Kelly, est connu comme compositeur de romances et de morceaux de piano, qui ne sont pas sans valeur; l'autre, M. Théodore Dubois, occupe un rang des plus distingués dans la jeune école française.

La partition de M. O'Kelly a été, il faut l'avouer, un peu sacrifiée ; jouée en lever de rideau, elle a passé presque inaperçue, et nous sommes forcé de nous montrer indulgent pour un acte dont le principal mérite est d'être sans prétention. *La Zingarella* n'est pas un nom de femme, mais bien le titre d'une partition du grand Antonio Salieri, partition qui doit être un chef-d'œuvre, à en juger par le soin que son auteur met à la cacher. Salieri, dans un accès de désespoir, a voulu entrer au couvent, mais il a compté sans la jeune Fiorella qui l'aime ; celle-ci l'a reconnu ; pour être bien sûre de son fait, elle cherche la fameuse partition, successivement déguisée en paysanne, en pifferaro et en moinillon ; elle furète, furète, furète à la recherche du chef-d'œuvre, et entre temps elle continue à aimer Salieri qui, touché de tant de constance, jette le froc aux orties, épouse Fiorella et n'a plus qu'une idée, trouver un directeur pour exécuter *la Zingarella*.

Il y avait bien peu de musique à mettre sur ce court poëme, à moins de charger de la chose l'auteur des *Danaïdes* lui-même. M. O'Kelly a eu le bon goût de le comprendre. Une ouverture, pot-pourri en trois mouvements composé des morceaux de la partition, deux duos et une romance forment à peu de chose près tout le bilan musical de *la Zingarella*. Ces quelques pages ne manquent ni d'élégance ni d'idées mélodiques, mais le tout est d'une grande, trop grande facilité, et, à part quelques bons passages dans la romance de Salieri, et une phrase assez entraînante dans le duo final, nous n'avons rien de saillant à citer. M. Caisso et Mme Sablairolles-Caisso tirent bon parti de leurs rôles.

L'opéra comique de Brunswick et M. de Beauplan, qui a dû s'appeler tantôt *le Pain bis* tantôt *la Lilloise*, est plus important ; la donnée du poëme est un peu naïve et semble venir d'un ancien vaudeville, mais la simplicité du sujet est relevée par de jolis détails. M. Daniel est un riche brasseur ; tout marche à souhait autour de lui, les commandes abondent à sa fabrique, les ouvriers sont dociles et empressés, l'argent rentre sans peine et ne sort que lorsqu'il le faut, et tout cela sans que M. Daniel ait un tracas, un tourment, un instant de travail ou de fatigue. C'est que sa femme Charlotte veille autour de lui, comme une garde vigilante ; pendant qu'il dort la grasse matinée, pendant qu'il pêche à la ligne mollement étendu sur le gazon, Charlotte court chez les clients, rédige les mémoires, et tout cela par jalousie, pour que son mari, n'ayant pas de distractions, ne pense pas à s'éloigner d'elle, pour que les jolies limonadières n'attirent pas l'attention du galant brasseur ; c'est une mère du palais, et M. Daniel est le roi fainéant. A côté d'elle, sa servante, la Lilloise, n'a pas les mêmes principes, loin de là ; l'homme est fait pour travailler, à lui de suer sang et eau, à lui de courir et de trotter, à la femme de se croiser les bras, et elle applique sa théorie sur Séraphin, un brave garçon brasseur qui veut l'épouser. Elle lui impose les douze travaux d'Hercule, et celui-ci n'est content que lorsque la Lilloise le fait tourner, virer, travailler sans relâche. L'exemple de ses maîtres déplaît à la servante : on lui gâtera son Séraphin, il faut que cela change ; profitant donc d'un jour ou Charlotte est allée à la ville s'occuper des affaires de la brasserie, elle s'arrange de façon à lui prouver que M. Daniel n'a pas besoin d'aller bien loin pour trouver à qui parler, et que l'oisiveté est la mère de tous les vices. Lorsque Charlotte revient, elle trouve son mari occupé à travailler comme le premier Séraphin venu, à tirer de l'eau, à porter du bois, et tout cela parce qu'il s'ennuyait à ne rien faire, parce que la Lilloise était accorte et coquette, qu'il lui avait suffi d'ordonner pour que le patron s'empressât d'obéir. On comprend la colère de Charlotte ; elle parle de se séparer, elle pleure, crie, tempête ; on lui apporte son déjeuner, la vue de la fraîche assiette de fraises qui embaument devant elle, l'irrite et la met hors d'elle ; elle ne peut plus souffrir ce joli pain mollet qu'on lui servait chaque jour ; ce qu'il lui faut, c'est un bon et large morceau de pain bis. Daniel, désolé de son escapade, repentant et contrit, saisit l'occasion aux cheveux, fait comprendre à sa femme par un délicat apologue qu'elle est ce pain mollet et que la Lilloise et le pain bis, et cette fable démontre qu'il n'est si bon pain blanc qui ne fatigue à la longue, si on n'y mêle quelquefois un peu de miche moins fine et plus substantielle.

M. Théodore Dubois n'en est pas à ses débuts ; professeur d'harmonie au Conservatoire, organiste d'un réel talent, il a bien des fois été applaudi aux concerts du Châtelet ; dernièrement encore il a partagé avec M. Benjamin Godard le grand prix de la Ville de Paris, et sa partition du *Paradis perdu* contient nombre de pages remarquables. Au théâtre, on ne connaît de lui qu'un acte, mais un acte fin et charmant, écrit de main de maître. Cet acte avait pour titre *la Guzla de l'émir;* il fut joué en 1873, au théâtre des Fantaisies-Parisiennes, sous la direction Martinet. Le succès de « première » fut réel, mais ce théâtre était condamné et fermait ses portes peu de jours après la représentation de l'œuvre délicate de M. Dubois. *La Guzla de l'émir* est une des épaves que l'Opéra-comique devrait recueillir de ce naufrage, avec le *Polichinelle* de M. Deléhelle et le *Pierrot fantôme* de M. Vercken.

Le Pain bis ne vaut peut-être pas tout à fait la première partition de M. Dubois ; mais le style en est élégant et soigné, les morceaux sont bien coupés pour la scène, la mélodie aimable et abondante, quoique parfois d'une originalité douteuse, parce que le compositeur a trop cherché à faire simple. Nous avons à citer quelques pages charmantes. L'ouverture est habilement développée sur un thème un peu nu, mais qui, passant par d'heureuses et fines modulations, suffit au discours musical. La toile se lève sur un air de facture dans lequel Charlotte exprime sa joie de prévenir en tout les désirs de son mari ; la phrase : « Frèle bouquet » est élégante et bien écrite. J'aime moins les couplets du Coq. Il y a dans l'orchestre une imitation assez heureuse du cri du coq, soulignée par le cor et le basson, mais le thème manque de franchise et de vraie gaieté. Le meilleur morceau peut-être de la partition est un air fort spirituel de Daniel : « J'ai pour femme un trésor » ; le refrain en bâillements est fort bien accompagné à l'orchestre par le cor et le hautbois ; l'expression de ces couplets est juste, les intentions en sont bien marquées ; on l'a bissé. A partir de ce moment, la partition, assez traînante jusque-là, se relève par un bon duo coupé à la manière française et fort bien conduit, et par le quatuor final, qui est charmant. La phrase, élégamment dessinée, se pose successivement dans les voix, glissant pour ainsi dire sur les *pizziccato* des violons, puis elle se relie à un vif mouvement de valse, pour se terminer enfin sur les couplets du brasseur, qui sont francs et bien venus. C'est un morceau réussi, et dont le succès a été grand.

L'ouvrage est joué par Mmes Ducasse et Chevalier, MM. Barnolt et Fugère. Mlle Ducasse (la Lilloise) est excellente, elle a de la gaieté, de la coquetterie, elle brûle les planches, et chante avec infiniment d'esprit la chanson du Coq et le duo avec Daniel. Le rôle de Charlotte convient aux qualités de Mlle Chevalier, qui a de la grâce et du charme. Barnolt est un fort amusant Séraphin, et M. Fugère a été fort applaudi dans les couplets des Bâillements.

Ce n'est pas comme nouveauté que nous parlerons ici des *Noces de Jeannette;* mais ce chef-d'œuvre de nos paysanneries modernes offrait un nouvel attrait mercredi dernier en servant de pièce de début à une des plus brillantes élèves du Conservatoire, Mlle Thuillier, qui a remporté l'année dernière les premiers prix de chant et d'opéra comique, en même temps que Mlle Vaillant. C'est une jeune et charmante dugazon ; sa voix n'a pas encore acquis toute son ampleur et tout son timbre, et il reste beaucoup à faire sous ce rapport, mais elle est légère, juste, agréable et bien conduite. Mlle Thuillier vocalise fort bien, et elle détache nettement chaque note. Elle a chanté avec beaucoup de simplicité et de goût les couplets de l'Aiguille. Dans l'air du Rossignol, cet écueil de toute chanteuse légère, elle escalade avec une grande sûreté les pics de vocalises dont il est hérissé ; peut-

être était-elle fatiguée au moment de lancer la dernière girandole vocale, mais en somme elle s'est tirée tout à fait à son honneur de cette épreuve difficile. Comme actrice, Mlle Thuillier joue bien, elle a de la finesse et de l'esprit; bref, son début a été un véritable succès. Mais qu'on me permette ici une comparaison : c'est un excellent vin qui a besoin d'être encore un peu gardé en bouteille. M. Morlet faisait le rôle de Jean : quoique un peu lourd, il a de la gaieté et du naturel. Enfin, c'était plaisir d'entendre la charmante partition de M. Massé rajeunie, pour ainsi dire, par ces deux artistes qui tous deux ont du talent et devant eux un bel avenir.

THEATRE DES BOUFFES-PARISIENS

La Marquise des rues, opéra comique en trois actes, paroles de MM. Siraudin et Gaston Hirsch, musique de M. Hervé. Première représentation, samedi 22 février.

Quelques anciens se rappellent encore ces vieux marquis, qui s'en allaient jouaillant d'un violon composé d'une vessie montée sur un bâton. Ils ricanaient *la Bourbonnaise* ou glapissaient amoureusement la *Tendre Musette;* quelquefois, semblables à Ange Pitou de *Madame Angot,* ils se faisaient les gazettiers politiques du jour. Ce type a disparu; mais, vers 1825, il vivait encore, gouailleur, buveur, se carrant dans son vieil habit pailleté, fier de ses souliers éculés, de ses galons d'or, éraillés comme sa voix. Balandier était un de ces marquis, et voici son aventure.

En parcourant le monde, il rencontre sur sa route Catherine, une jeune et jolie fille; celle-ci est d'une famille illustre, dont elle ne peut retrouver les traces. Il se charge de lui rendre son nom et sa fortune, et, en attendant que le sort les protége, la fait passer pour sa femme. Il la crée marquise des rues, dont il est le marquis, puis revient avec elle dans les carrefours de Paris pour exercer sa chansonnière profession.

En vicariant ainsi, ils finissent par rencontrer un certain comte de La Palud, qui n'est autre que l'oncle de Catherine; il reconnaît sa nièce, il doit lui donner sa fortune à condition qu'elle épousera son fils. Mais ceci ne fait l'affaire ni de Catherine ni du jeune homme; la jeune fille aime un gentil fifre qu'elle a connu en Suisse, le vicomte est passionné pour la blonde Elvina, une charmante Anglaise que le comte a élevée comme sa nièce. C'est Catherine qui se charge de débrouiller l'écheveau, en se disant mariée au marquis des rues et en faisant enlever Elvina par le vicomte. Ici, nouvel embarras; le marquis a une vraie femme qui vient d'autorité, dans une scène fort amusante, réclamer son mari.

Comment tout cela se dénoue-t-il? c'est ce que les auteurs ne nous ont pas très-bien expliqué au troisième acte; pourtant tout finit par s'éclaircir tant bien que mal. Elvina épouse le vicomte; Catherine, devenue véritablement marquise, prend pour mari son fifre adoré; le marquis des rues rentre sous la tutelle bourrue mais bienfaisante de sa femme.

M. Hervé a écrit sur ce poëme un nombre incalculable de couplets. C'est un singulier musicien que M. Hervé; tantôt il trouve, et vraiment fort bien, il est ingénieux, délicat, presque élégant; tantôt il descend plus bas que la chanson de café-concert. Rien n'est voulu dans sa musique. En écrivant *la Marquise des rues,* il a cependant cherché plus d'une fois à retrouver le style des romances de 1825, et quelques-unes de ses mélodies ont bien la grâce et le caractère désirables; mais, à côté de celles-là, que de flons-flons plats et vulgaires! que d'idées nulles, incohérentes et mal attachées! Néanmoins, on a tenu compte au compositeur de ses efforts pour rentrer dans le genre de l'opéra comique en vogue aujourd'hui, et sa partition a été bien accueillie.

Le premier acte est de beaucoup le meilleur: il a de la verve, de l'entrain et est rempli de jolis passages. La chanson des « Maris de Pantin » est spirituellement et gaiement tournée dans le genre de la Polonaise et l'Hirondelle, de *l'OEil crevé.* Le refrain en est facile et sera rapidement populaire. Le duo entre la marquise et le jeune fifre est bien et logiquement développé, et la tyrolienne, sans laquelle il n'est pas d'opéra d'Hervé, vient y prendre tout naturellement sa place. Les couplets du tireur de cartes sont bien venus et ont de l'entrain; enfin, un chœur de conspirateurs, agréablement contre-pointé par un léger contre-sujet de petite flûte, est bien fait et termine très-bien cet acte. Ces conspirateurs ne font pas grand'chose dans l'action; ils n'y font même rien du tout, mais leur chœur est d'un bon effet, et on leur pardonne.

Au second acte, nombre de couplets de café-concert, masse énorme de musique sans nom et prétentieuse comme l'entr'acte, comme les couplets du thé, comme la romance : « Puisque je suis marquise »; mais trois choses sont à citer. La chanson de la Chambrée, bien franche et bien trouvée, a été bissée. La romance : « Fredonnant des couplets » est un pastiche du genre restauration; elle est élégante, ingénieusement modulée, un peu contournée peut-être, mais gracieuse. Quel singulier musicien, je le répète, avec ses brillantes paillettes, cousues à de sordides haillons! Les couplets des Soufflets, dans le finale, qui rappellent un peu la dispute de *Madame Angot,* ont fait le succès de cet acte, et tout le morceau est du reste adroitement arrangé.

Le dernier acte est précédé d'une jolie valse développée sur le thème de la romance, et nous n'avons plus qu'à citer les gentils couplets du Fifre, facilement écrits en pas redoublé, et gaiement tournés.

La Marquise des rues a servi de début à une chanteuse telle que nous n'en avions pas vu depuis longtemps au théâtre des Bouffes. Mlle Bennati a fait, si je ne me trompe, une saison au Théâtre-Italien; sa voix est d'un joli timbre, pleine, sonore, et l'artiste la conduit bien. Les couplets des Maris de Pantin ont été enlevés par Mlle Bennati avec un entrain et une sûreté que le public a récompensés par de nombreux bravos. Elle a chanté avec goût la romance du second acte. Mlle Albert tient gentiment son rôle de fifre. Je n'en dirai pas autant de Mlle Kate Munroe, qui est jolie et fort jolie, mais se tient mal, parle mal, marche mal, chante peu mais faux, et n'est vraiment amusante que lorsqu'elle se mêle de vocaliser ou de filer un son. Jolly, en revanche, est fort drôle dans le rôle du marquis; il a de l'imprévu, de la gaieté et de la finesse.

H. Lavoix fils.

REVUE DRAMATIQUE.

Un célibataire, d'un demi-siècle bientôt, va épouser une jolie femme de trente ans. Il met en vente son *Petit Hôtel,* plein de riants souvenirs; il en a acheté un plus spacieux. Deux acquéreurs se présentent, et en visitant l'immeuble, se rencontrent dans le salon de M. de la Marsillère. C'est le comte de Bois-Martin, c'est la comtesse de Cernay.

L'attitude réciproque de ces deux personnes excite la curiosité du maître de céans, qui finit par savoir, d'après une explication des plus originalement orageuses, pourquoi de Bois-Martin et la jeune veuve rompirent le jour où les lettres de faire part de leur mariage allaient sillonner le noble faubourg. Mme de Cernay apprenait à ce moment même que le comte avait été, était peut-être encore dans les bonnes grâces d'une dame fort connue par ses aventures. Dans son dépit, la comtesse laisse échapper le nom de cette beauté mystérieuse; c'est celui des trente printemps avec lesquels de la Marsillère allait faire une fin.

Le vieux garçon restera vieux garçon et gardera son petit hôtel. Il cède l'autre aux deux boudeurs réconciliés.

Cette fantaisie de MM. Henri Meilhac et Ludovic Halévy

pétille d'esprit et de détails pleins d'imprévu et de piquant, mais elle a paru un peu légère pour la Comédie-Française, qui n'avait rien représenté de nouveau depuis *les Fourchambault*. On l'a néanmoins accueillie le mieux du monde; ses interprètes, Coquelin, Thiron, Coquelin cadet et Mlle Samary, adorable dans ses rages contenues, ont été très-applaudis.

= Excellente reprise des *Faux Bonshommes*, qui retrouvent deux des principaux interprètes de la création (1856) Delaunay et Parade, dans les rôles de Péponnet et de Dufouré, où ils se sont si profondément incarnés. Dieudonné joue le rôle d'Edgard, créé par Félix, et Mme Alexis celui de Mme Dufouré, créé par Mme Guillemin.

Le succès a été des plus vifs; la salle du Vaudeville éclatait sous les rires.

Théodore Barrière n'étant plus, on n'hésite plus à qualifier de chef-d'œuvre cette comédie d'une verve satirique si éclatante, d'un esprit d'observation si profond et dont les types, saisissants de vérité, seront toujours vivants.

ADRIEN LAROQUE.

NÉCROLOGIE.

PAUL BERNARD

Notre cher et excellent collaborateur Paul Bernard a succombé, lundi dernier, à une maladie de cœur qui s'était déclarée il y a bientôt un an, et qui nous privait depuis six mois de son concours actif.

La rédaction de *la Revue et Gazette musicale*, les nombreux amis et élèves de Paul Bernard ressentent bien vivement cette perte, aussi cruelle que prématurée. La mort prend à cinquante-trois ans ce très-sympathique artiste, ce compositeur aimable et élégant dont le talent venait d'entrer dans une phase qui promettait une nouvelle fructification, substantielle autant qu'abondante, ce critique consciencieux et lettré, ce professeur habile et plein de dévouement, — et, ce qu'on sait moins, — ce poëte charmant, qui laisse la matière de trois ou quatre volumes de vers.

Charles-Paul-Parfait Bernard était né à Poitiers, le 4 octobre 1827. Venu à Paris de bonne heure, il étudia le piano sous la direction de Gambaro et de Thalberg, puis entra au Conservatoire en 1843, pour y apprendre l'harmonie dans la classe d'Elwart, la fugue et la composition dans celle de Halévy. Après avoir pris part, en 1847, au concours pour le prix de Rome, il ne put renouveler cette épreuve l'année suivante, s'étant marié dans l'intervalle (Mme veuve Bernard, peintre distingué, est la sœur de M. Émile Desgranges, le chef d'orchestre bien connu). Il se produisit alors comme virtuose dans les concerts et y obtint de nombreux succès; mais la vie de l'artiste militant convenait peu à sa constitution assez délicate, et il ne tarda pas à y renoncer pour les travaux sédentaires de la composition, du professorat, de la critique et de la littérature. Ses morceaux de piano sont au nombre de plus de cent; plusieurs ont eu des succès de vogue et sont encore au répertoire de la bonne musique de salon. Il a composé aussi beaucoup de mélodies dont la plupart ont pour texte ses propres poésies, et quelques opéras de salon : *Loin du bruit*, *l'Accord parfait*, etc. Il a publié quelques articles de critique dans *le Ménestrel;* mais depuis longtemps, il n'écrivait plus que dans la *Revue et Gazette musicale*, où une partie de la critique théâtrale lui était dévolue. Il a été l'un des principaux organisateurs du concours Cressent, d'après la volonté expresse du testateur, son intime ami.

Malgré d'atroces tortures, héroïquement supportées, Paul Bernard avait toujours l'esprit occupé d'art et de poésie. Sept jours avant sa mort, alors que tout espoir de guérison était depuis longtemps évanoui, il profitait d'une courte accalmie dans ses souffrances pour ciseler une gracieuse pièce de vers, à la Nadaud, intitulée : *Silhouettes villageoises;* une semaine auparavant, il écrivait : *Ce que dit le vent*, quatre strophes touchantes, d'une grande élévation de langage, que nous reproduirions si c'était ici leur place, mais que leurs pieux dépositaires ne laisseront certainement pas perdre.

Les obsèques de Paul Bernard ont eu lieu, au milieu d'un concours empressé d'artistes et d'élèves, en l'église Saint-Honoré, mardi dernier; le jour des folles réjouissances s'est transformé en jour de deuil pour bien des cœurs!

CH. B.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : dimanche, *Robert le Diable ;* lundi et vendredi, *le Freyschütz* et *Vedda;* mardi, par extraordinaire, *l'Africaine;* mercredi, *Faust*.

A l'Opéra-Comique : *la Dame blanche*, *le Postillon de Lonjumeau*, *les Diamants de la Couronne*, *l'Etoile du Nord*, *le Déserteur*, *Fra Diavolo*, *la Fille du régiment*, *le Pré-aux-Clercs*, *Galatée*, *Roméo et Juliette*, *Suzanne*, *la Zingarella*, *le Pain bis*, *les Noces de Jeannette*.

A la Gaîté : *les Amants de Vérone*.

*** M. Edmond Turquet, le nouveau sous-secrétaire d'État au département des beaux-arts, a reçu jeudi dernier les directeurs des théâtres de Paris. Il leur a lu et développé une lettre qu'il adresse aux inspecteurs des théâtres, et dans laquelle il sollicite leur concours pour l'œuvre de régénération morale qui a été son objectif en entrant en fonction : « Depuis trop d'années, dit-il, l'art n'avait plus qu'un but : amuser : et pour amuser il descendait jusqu'à la corruption. Nous voudrions que l'art dramatique fût ramené à un idéal plus mâle et plur fier, que le théâtre fût une école. L'art que nous voulons, c'est celui qui élève, non celui qui dégrade ; l'œuvre que nous aimons, c'est celle qui assainit, non celle qui corrompt... Donnons en politique toute la liberté compatible avec la paix publique, et gardons toute notre sévérité pour les couplets licencieux et les pièces immorales. » Puis M. Turquet a entendu les observations et les vœux des directeurs, et les a assurés que toutes les questions qu'ils lui soumettraient seraient examinées avec le plus grand intérêt.

*** La plupart des théâtres ont profité des jours gras pour augmenter le nombre de leurs représentations, soit en donnant des matinées, soit en ouvrant leurs portes en dehors des jours consacrés : c'est ainsi que l'Opéra a joué mardi *l'Africaine*, que l'Opéra-Comique a donné, lundi et mardi, des représentations de jour, et que *les Amants de Vérone* ont été joués trois jours de suite à la Gaîté.

*** De retour de Milan, où il a créé le rôle de Scindia du *Roi de Lahore*, M. Lassalle fait demain sa rentrée à l'Opéra dans *Polyeucte*, à côté de Mlle Krauss et de M. Sellier.

*** La date fixée pour le bal annuel de la Société des artistes dramatiques est toujours le samedi 15 mars; mais la location des loges ayant pris de grandes proportions, c'est à l'Opéra, et non plus à l'Opéra-Comique, que la fête aura lieu.

*** Nous rendons compte plus haut de la première représentation de plusieurs ouvrages nouveaux : *le Pain bis* et *la Zingarella*, à l'Opéra-Comique ; *la Marquise des rues*, aux Bouffes-Parisiens; et du début de Mlle Thuillier, à l'Opéra-Comique.

*** La reprise de *Gilles de Bretagne* à la Gaîté (baptisée pour ces représentations Opéra-Populaire, assez improprement, ce nous semble, car les prix des places y reste assez élevé) est annoncée pour le mercredi 5 mars. On prépare aussi *Pétrarque*, de M. H. Duprat, et une nouveauté à sensation, *le Trouvère !*

*** Les Opéras-Populaires sont à l'ordre du jour; M. Gueymard, l'ancien ténor de l'Opéra, annonce à la fois sa candidature pour la direction de ce dernier théâtre et son projet de création d'un Opéra-Populaire, qu'il s'engage à faire subsister et prospérer sans subvention, même en donnant des ouvrages nouveaux. Il compte réaliser ce prodige en n'engageant que des jeunes chanteurs débutants, et peu difficiles, par conséquent, sur le chiffre des honoraires. C'est une expérience à faire. A moins que M. Gueymard n'ait absolument besoin d'être en même temps directeur de l'Opéra, qu'il la tente donc, et sans tarder!

*** M. Emile Marck est nommé directeur des théâtres municipaux de Lyon, en remplacement de M. Aimé Gros, démissionnaire.

*** Deux dépêches annoncent le très-grand succès de Mme Patti et de M. Nicolini à Nice, dans *la Traviata*, et celui de Mlle Heilbron à Milan, dans le même opéra.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Aux concerts du Conservatoire, le vent est actuellement aux grands « poëmes lyriques » et œuvres analogues. Après *Roméo et Juliette*, on nous a donné *les Ruines d'Athènes*, et voici *Manfred*, ou du moins la partie musicale de *Manfred*, à deux ou trois petits fragments près, inexécutables quand on ne déclame pas le texte. Mais pourquoi la Société des concerts n'est-elle pas encore décidée à faire déclamer le texte comme cela se pratique toujours en Allemagne, puisqu'elle l'admet bien (très-abrégé, il est vrai) dans *les Ruines d'Athènes ?* L'exécution de la belle œuvre de Schumann a été pleine de chaleur, de soin, de finesse, excellente en un mot; nous ne ferons à cet éloge que deux restrictions, portant l'une sur le mouvement trop rapide qui a été pris, comme c'est trop souvent le cas, pour l'apparition de la fée des Alpes, — bissée d'ailleurs selon l'habitude, — et l'autre sur l'exécution du Chant des génies, pour quatre voix, où Mlle Perret n'a pas été précisément irréprochable. M. Auguez s'est fait remarquer dans l'Incantation, pour quatre basses-tailles. — M. Marsick, dont on connaît le jeu sûr, chaleureux, senti, le style plein d'élévation, a joué en maître le concerto de violon de Mendelssohn. Il a véritablement tenu son auditoire sous le charme, surtout dans l'adagio, qu'il a chanté d'une façon ravissante, et dans le finale. M. Marsick a trop le sentiment musical pour faire un usage excessif de ce moyen d'effet si prodigué par les violonistes d'aujourd'hui, et qu'on appelle *vibration :* nous lui demanderons cependant de le restreindre encore un peu, pour que sa belle exécution ne laisse pas même un léger regret aux puristes. On a fait à l'éminent virtuose une véritable ovation, parfaitement méritée, à la fin du concerto. — Le chœur des Élus du *Jugement dernier*, de M. Weckerlin, est un morceau d'un beau caractère et écrit avec talent; il fait très-bonne figure au répertoire de la Société, mais les choristes l'ont chanté avec tant de froideur qu'il a peu produit d'effet. — La symphonie en *ut* mineur de Beethoven, interprétée par l'orchestre avec la perfection habituelle, terminait le concert. M. Altès remplaçait encore M. Deldevez, dont l'indisposition persiste, sans gravité d'ailleurs. Il a conduit avec tact et fermeté.

*** Aujourd'hui, à 2 heures, douzième concert du Conservatoire, avec le même programme que dimanche dernier. M. Ernest Altès dirigera.

*** Au concert populaire de dimanche, brillant succès pour Mlle Marianne Viardot, digne fille de notre grande cantatrice. Elle a dit d'abord un air de l'opéra *Serse*, de Händel, qui nous l'a montrée familière avec le grand style, puis les variations de *la Calandrina* de Jomelli, éblouissant feu d'artifice vocal, à la composition duquel Mme Viardot a quelque peu mis la main, nous dit-on, et qui avait déjà valu d'enthousiastes bravos à la jeune artiste au récent concert de la Société de chant classique. On ne saurait pousser plus loin que Mlle Marianne Viardot l'art de la vocalisation ; et elle ajoute encore à cette perfection technique le charme d'une voix pure et délicieusement timbrée. Il est à peine besoin d'ajouter qu'on a fait répéter *la Calandrina*. L'amusante *Raillerie* musicale de Mozart, bien connue des musiciens, mais que M. Pasdeloup faisait entendre pour la première fois au Cirque; les deux fragments (dont un bissé) du *Roman d'Arlequin* de Massenet, et le *Carnaval* de Guiraud, trois morceaux de circonstance pour le dimanche gras, ont été vivement applaudis. — Nous ne voyons plus guère figurer d'œuvres françaises nouvelles sur les programmes des concerts populaires. M. Pasdeloup était jadis plus libéral envers nos jeunes compositeurs. Auraient-ils démérité?

*** Programme du dix-neuvième concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Ouverture d'*Athalie* (Mendelssohn); — 2° Symphonie fantastique (Berlioz); — 3° Introduction et rondo capriccioso pour violon, 1re audition (C. Saint-Saëns), exécutés par M. Paul Viardot ; — 4° Adagio du dixième quatuor et fugue du neuvième (Beethoven), exécutés par tous les violons, altos et violoncelles ; — 5° Air de *Philémon et Baucis* (Gounod), chanté par Mlle Marianne Viardot ; — 6° Fragments de la suite d'orchestre, op. 113 (Fr. Lachner) : variations, marche.

*** Le compte rendu du concert de dimanche dernier, au Châtelet, se résume dans la constatation du succès toujours égal de *la Damnation de Faust*, dont une audition isolée, en dehors de l'abonnement, a été donnée ce jour-là. Mlle Vergin, MM. Lauwers, Villaret fils, Carroul, ont été applaudis et acclamés comme d'habitude.

*** Programme du dix-septième concert de l'Association artistique, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Symphonie pastorale (Beethoven); — 2° Sicilienne (Boccherini), exécutée par tous les instruments à cordes ; — 3° Ballet d'*Etienne Marcel*, 1re audition (C. Saint-Saëns) : introduction, entrée des écoliers et ribaudes, musette guerrière, pavane, valse, finale ; — 4° Intermède d'*Orphée* (Gluck) : le solo de flûte par M. Cantié ; — 5° Intermèdes de *Cléopâtre*, drame de P. Cossa, 1re audition (Mancinelli) : ouverture, andante-barcarolle, scherzo ; — 6° Ouverture d'*Oberon* (Weber).

*** Voici le programme du festival qui aura lieu à l'Hippodrome, sous la direction de M. E. Reyer, le 8 mars prochain, dixième anniversaire de la mort de Berlioz : — Première partie : Ouverture de *la Vestale* (Spontini); marche et hymne de *la Prise de Troie* (Berlioz); 2e partie de *Roméo et Juliette* (Berlioz); septuor des *Troyens à Carthage* (Berlioz); fragment du 3e acte de *Sigurd* (E. Reyer). — Deuxième partie : Ouverture de *Sigurd* (E. Reyer); finale de la 2e partie de la *Damnation de Faust* (Berlioz); scène d'*Armide* (Gluck); finale de *Roméo et Juliette* (Berlioz); apothéose de la Symphonie funèbre et triomphale (Berlioz).

*** Il y a à Paris quelques beaux talents dont les œuvres de bienfaisance ont seules le privilége de disposer : artistes gens du monde, infiniment supérieurs à l' « amateur » ordinaire, et dont on ne connaît pas assez le mérite, parce que les occasions de le faire apprécier du public ne sont ni très-fréquentes, ni recherchées par eux. Le concert organisé au profit d'un atelier-école, et qui a eu lieu mercredi dernier, était une de ces occasions trop rares. Il a ramené sur l'estrade de la salle Erard une pianiste de premier ordre, connue déjà de nos lecteurs, Mme la princesse Alexandre Bibesco. A une haute virtuosité, dont le développement paraît dû à d'heureux dons naturels autant et plus qu'au travail, la princesse joint la pureté du goût et l'élévation du style. Après avoir exécuté avec M. Jules Griset deux morceaux de la sonate en *ré* de Damcke pour piano et violoncelle (l'adagio, belle page à la péroraison chaleureuse, et le finale, d'un brio plein d'*humour*), elle a joué seule : l'impromptu en *fa dièse* majeur de Chopin, la Scène de bal (polka) de Rubinstein, d'une riche et brillante fantaisie, et la deuxième rhapsodie hongroise de Liszt ; énergique et chaudement colorée dans ces deux dernières œuvres, son exécution a été d'une grande poésie dans l'impromptu de Chopin, sur l'interprétation duquel se détachent deux détails techniques qui n'auront jamais mieux prouvé que les extrêmes se touchent : la puissance dans les dessins des basses, et le velouté exquis des gammes vers la fin. Le public a été plus d'une fois littéralement enlevé, et a fait une ovation à la princesse après chaque morceau. — Mme Henriette Fuchs, que nous sommes heureux de pouvoir applaudir moins rarement, a admirablement dit plusieurs mélodies (entre autres le *Wiegenlied* de Brahms, d'une si charmante simplicité, et qu'on a voulu entendre deux fois), la scène et berceuse du *Pardon de Ploërmel*, l'*Inflammatus* du *Stabat* de Rossini, les soli de *Gallia* de Gounod qui terminait le concert, le duo de *Philémon et Baucis* avec M. F. Lévy ; ce dernier, bien qu'indisposé, a gagné un *bis* à la barcarolle-promenade des *Poëmes de la mer*, de Weckerlin, et très-bien détaillé une mélodie de Widor, *Dans la plaine*. M. Jules Griset a contribué, de tout le charme de son jeu fin et correct, au succès de deux jolies pièces de Widor pour violoncelle, dont l'une fait partie du concerto écrit par l'auteur pour cet instrument ; il a, de plus, tenu le piano d'accompagnement en excellent musicien pendant presque tout le concert. Enfin, M. Hasselmans, dont le très-remarquable talent de harpiste a été plusieurs fois apprécié ici, a interprété avec une réelle perfection la *Légende* d'Oberthür, une *Etude* et un *Allegretto* de Godefroid. Le chœur, peu nombreux, mais bien stylé, a manœuvré à souhait sous la direction de M. Widor, dans *Gallia*, le fragment du *Stabat* et celui des *Poëmes de la mer*.

*** On a célébré lundi dernier, à l'église Saint-Pierre de Montmartre, le mariage du peintre Carrier-Belleuse, fils du statuaire et frère de la jeune pianiste, avec Mlle Nicot, sœur du ténor de l'Opéra-Comique. Plusieurs chanteurs et virtuoses de talent avaient apporté leur amical concours à la partie musicale de la cérémonie : M. Boudouresque, de l'Opéra, M. Talazac et Mlle Bilbaut-Vauchelet, de l'Opéra-Comique, ainsi que le violoniste Emile Belloc, le harpiste Hasselmans et l'organiste Carré, ont fait entendre divers morceaux et recueilli tous les suffrages d'une nombreuse et artistique assistance.

*** Le festival qui a eu lieu le 21 février dans la salle Frascati, au bénéfice d'Arban, a été extrêmement brillant. Les plus flatteuses démonstrations ont été prodiguées à l'excellent chef d'orchestre et compositeur, ainsi qu'aux solistes de l'orchestre formé par ses soins et si remarquables dans le genre de *mezzo carattere* qui est celui des concerts Arban. On a chaudement applaudi les grandes fantaisies avec chœurs sur *les Huguenots*, sur *Jérusalem*, la scène de l'orgie du *Comte Ory*, le *Souvenir à Fahrbach*, d'Arban, les soli de hautbois et de petite flûte par MM. Gillet et Damaré, etc. Très-grand succès aussi

pour Litolff et son ouverture des *Girondins*, dont il a dirigé l'exécution avec l'ampleur et l'autorité que l'on sait. La soirée, en somme, a été fort belle et a témoigné non-seulement du succès des concerts de Frascati, mais encore des sympathies dont Arban est personnellement entouré.

NOUVELLES DIVERSES.

*** MM. Guiraud, Franck et Paladilhe sont nommés membres-adjoints du jury chargé de juger le concours du prix de Rome.

*** De retour de Milan, l'auteur acclamé du *Roi de Lahore*, M. J. Massenet, a repris lundi dernier sa classe de composition au Conservatoire de Paris.

*** Nous avons peu parlé, jusqu'ici, du cours d'histoire et de littérature dramatiques professé au Conservatoire par M. Henri de Lapommeraye. Bien qu'il n'y soit point question de musique, ce cours a pour auditeurs (sans parler du public étranger à l'Ecole) non-seulement les élèves de déclamation, mais encore ceux d'opéra et d'opéra comique, et il est fort suivi, parce qu'il est, pour eux, à la fois obligatoire et attrayant. M. de Lapommeraye en est actuellement à l'époque de la renaissance; il a à peine épuisé l'antiquité en dix leçons, car il veut être aussi explicite que le comporte la nature du cours dont il est chargé, et dont les bons résultats se feront sans aucun doute sentir avant qu'il soit longtemps.

*** « Nous apprenons de source absolument sûre, dit le *Guide musical* de Bruxelles, que la nomination de M. Gevaert au poste d'inspecteur des Conservatoires royaux de Belgique, paraîtra incessamment. Le décret est probablement signé à l'heure où nous écrivons. Le bruit court dans les cercles artistiques que cette nomination pourrait bien être le prélude de modifications plus importantes dans le personnel du Conservatoire de Bruxelles. »

*** Le conseil municipal de Paris accepte le legs fait par Mme veuve Rossini, pour l'établissement d'une maison de refuge en faveur des artistes français et italiens des deux sexes.

*** La première réunion de la nouvelle Société des auteurs et compositeurs dramatiques a eu lieu mercredi dernier, à la salle Henri Herz. Deux cent quinze signataires du nouvel acte social étaient présents. On a procédé à l'élection de la commission, qui doit se composer de quinze membres, dont douze auteurs et trois compositeurs. Ont été élus, au premier tour de scrutin : MM. E. Labiche, A. Maquet, A. Dumas, J. Claretie, C. Doucet, E. Cadol, Lud. Halévy, A. Belot, J. Noriac, V. Sardou, auteurs, et L. Delibes, Ch. Gounod, E. Jonas, compositeurs. Un deuxième tour de scrutin a complété le nombre réglementaire des auteurs, par l'élection de MM. E. de Najac et P. Ferrier.

*** Une assemblée générale extraordinaire de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, aura lieu le lundi 3 mars prochain à une heure très-précise, dans la salle du Grand Orient, 16, rue Cadet, à Paris. Les membres de la Société sont instamment priés d'assister à cette réunion, dont l'objet est de délibérer sur la latitude laissée jusqu'ici aux sociétaires de faire exécuter leurs œuvres dans les établissements où ils sont employés.

*** Nous recevons le deuxième et le troisième volumes de la *Bibliothèque musicale populaire*, de M. Ed. Grégoir, d'Anvers (chez Schott frères), ouvrage d'érudition où sont consignés les résultats des nombreuses recherches historiques, intéressant la musique, auxquelles s'est livré l'auteur. Nous y reviendrons.

†

*** Nous apprenons la mort de M. Gustave Delsarte, fils du regretté François Delsarte, le professeur de chant bien connu, et lui-même professeur et compositeur de talent. Parmi les œuvres qu'il laisse figure une messe qui a été exécutée à Vienne, dans la chapelle de l'Empereur d'Autriche.

*** Mme Clara Schumann vient d'avoir la douleur de perdre son fils Félix, mort à Francfort à la fleur de l'âge.

*** La cantatrice Eugenia Mela, dont on se rappelle la voix singulière, se rapprochant du timbre et de la *tassitura* du ténor, vient de mourir à Isola della Scala.

ÉTRANGER

*** *Liége.* — *Christophe*, opéra bouffe nouveau en trois actes, paroles de M. Bauvin, musique de M. Marneffe, a été donné le 17 février au Gymnase. La pièce est amusante, la musique gracieuse, quoique peu originale. On a beaucoup applaudi les auteurs et leurs interprètes. — Le premier concert du Conservatoire, donné le 19, sous la direction de M. Th. Radoux, a été très-brillant, grâce à un programme fort intéressant et au concours de plusieurs virtuoses de grand talent, Théodore Ritter, sa sœur Cécile et le violoniste Isaye. Th. Ritter a admirablement joué le concerto en *ut* mineur de Beethoven, sa transcription du scherzo du *Songe d'une nuit d'été* et son pittoresque morceau descriptif *l'Enclume;* Cécile Ritter, très-applaudie après une exquise interprétation de l'air de Lotti, *Pur dicesti*, et de la romance de *Paul et Virginie*, a ajouté au programme l'air des *Noces de Figaro;* Isaye, enfin, a interprété de la façon la plus brillante le concerto en *mi* de Vieuxtemps. La *Jubel-Ouverture* de Weber, et les *Ruines d'Athènes*, de Beethoven, complétaient le menu de ce beau concert.

*** *Anvers.* — Une belle représentation du *Prophète*, donnée au bénéfice de M. Warot, a été l'occasion des démonstrations les plus chaleureuses envers le sympathique ténor, qui a été le principal soutien du répertoire pendant toute la saison, et surtout depuis l'exploitation du théâtre par les artistes réunis en société.

*** *Charleroi.* — L'orgue construit par MM. Pierre Schyven et Cie, de Bruxelles, pour l'église de Châtelet, près de Charleroi, a été inauguré le 19 février. Malgré un prix d'entrée assez élevé, perçu au profit des ouvriers sans ouvrage, l'assistance était très-nombreuse. Beaucoup d'artistes tenaient à entendre le magnifique instrument et le talent si apprécié de M. Alphonse Mailly; le professeur d'orgue du Conservatoire royal de Bruxelles avait choisi un programme approprié au vaisseau de l'immense église et à la puissance de l'instrument. Une sonate de Mendelssohn a particulièrement fait ressortir la beauté des jeux de fonds, à la perfection desquels la maison Pierre Schyven et Cie prodigue ses meilleurs soins. L'orgue de l'église de Châtelet possède trois claviers à mains, 37 jeux, des leviers pneumatiques et une soufflerie à plusieurs pressions. La perfection de son mécanisme et la beauté de sa sonorité en font l'un des plus réussis de ces facteurs. — La séance s'est terminée par un concours public pour la place d'organiste; M. Dubois, élève de la classe d'orgue du Conservatoire de Bruxelles, a distancé d'une telle façon ses concurrents, qu'il a été, pour ainsi dire, nommé par acclamation.

*** *Londres.* — Le concert du 22 février, au Crystal Palace, empruntait son plus grand intérêt à la présence au programme du nouvau concerto pour violon de Brahms. Le nom de l'auteur, le grand succès obtenu par l'œuvre dans l'un des derniers concerts du Gewandhaus, à Leipzig, avaient surexcité l'opinion; après l'audition, c'est un sentiment de désappointement qui dominait dans le public et parmi les critiques. On a admiré et applaudi la magnifique exécution de Joachim; mais le concerto a été trouvé froid, assez faible d'invention, excepté peut-être dans le mouvement lent. Le finale, quoique très-brillant pour l'instrument, n'a pas fait d'effet. — La Société chorale de M. H. Leslie a donné, le 27 février, son premier concert de cette saison. En souvenir de sa participation aux fêtes musicales du Trocadéro et de la flatteuse distinction dont elle a été l'objet de la part du jury des concours internationaux, son programme était composé en grande partie des morceaux qu'elle fit entendre à cette occasion; de plus, M. Leslie y avait fait figurer, à la place d'honneur, la grande symphonie chorale sans accompagnement de M. Bourgault-Ducoudray, sur des textes latins de l'Ecriture. Cette œuvre remarquable a été supérieurement exécutée sous la direction du compositeur, auquel d'enthousiastes applaudissements et un double rappel ont donné la mesure de l'effet produit par son œuvre et de l'estime en laquelle on tient son talent en Angleterre.

*** *Berlin.* — Antoine Rubinstein, venu à Berlin pour présider aux répétitions de son opéra *Feramors*, a donné le 23 février un magnifique concert qui a mis en émoi tout Berlin musical. Il y a exécuté d'une manière incomparable des œuvres de Bach, Händel, Mozart, Chopin, Beethoven (sonate op. 53), etc.

*** *Leipzig.* — Camille Saint-Saëns a eu les honneurs du dix-huitième concert du Gewandhaus (20 février). Sa deuxième symphonie, en *la* mineur, qu'on ne connaît point à Paris, a été exécutée sous sa direction et a obtenu un succès qui, modéré pour les trois premiers morceaux, s'est élevé jusqu'à l'enthousiasme pour le finale, après lequel on a rappelé tout d'une voix le compositeur-chef d'orchestre. Saint-Saëns n'a pas été moins fêté comme virtuose, dans le concerto en *sol* et les variations en *fa*, op. 34, de Beethoven. Pour répondre aux bravos et aux *bis*, il a joué une étude de sa composition, qui lui a valu une nouvelle ovation.

*** *Milan.* — Le maestro Quarenghi est nommé maître de chapelle de la cathédrale, en remplacement de Raimondo Boucheron, mort il y a plusieurs mois.

*** *Brescia.* — Première représentation et chute irrémédiable de l'opéra nouveau *Jolanda*, de Burgio di Villafiorita.

*** *Madrid.* — Un nouvel opéra d'Usiglio, *le Donne curiose*, a été donné avec succès au Théâtre-Royal.

CONCERTS ANNONCÉS.

Lundi, 3 mars, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par Mme Fournier-Louis, cantatrice, avec le concours de MM. Faure, de l'Opéra, G. Pfeiffer et Maurin.

Mercredi, 5 mars, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par Mlle Halphen, cantatrice.

Jeudi, 6 mars, à 4 heures, salle Pleyel. — Troisième séance de musique de chambre pour instruments à vents (MM. Taffanel, Grisez, etc.). — Quintette de Mozart, sérénade de J. Röntgen, sonate de Bach en *mi bémol* pour piano et flûte, tarentelle de Saint-Saëns pour flûte et clarinette.

Jeudi, 6 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert classique, donné par M. Théodore Ritter et Mlle Cécile Ritter. (Trio de Beethoven, op. 97; sonate en *ut dièse* mineur, de Beethoven, nocturne en *ré bémol* de Chopin, morceaux transcrits de *la Damnation de Faust;* — *Pur dicesti*, de Lotti; variations de Rode.)

Jeudi, 6 mars, à 8 h. 1/2, salle Henri Herz. — Concert annuel de la Société chorale d'amateurs, fondée et dirigée par M. Guillot de Sainbris. (Trois œuvres nouvelles : *Asléga*, drame lyrique, d'après une légende slave, de M. Th. Gouvy; *l'Enlèvement de Proserpine*, scène lyrique, de M. Th. Dubois; *Balthazar*, scène lyrique, de M. Al. Guilmant.)

Vendredi, 7 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert avec orchestre, donné par Mme Français, avec le concours de M. Marsick et de l'orchestre dirigé par M. Ed. Colonne. (Concertos en *mi* mineur de Chopin, en *la* mineur de Schumann. *Carnaval* de Schumann, étude-valse de Saint-Saëns, 2e sonate pour piano et violon de Raff.)

Vendredi, 7 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Deuxième séance de musique de chambre donnée par MM. A. Thibaud, A. Lefort et J. Lœb.

Vendredi, 7 mars, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par M. Nicosia, violoniste.

Samedi, 8 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par M. Achile Dien, avec le concours de Mlle de Miramont-Tréogate, de MM. Hermann-Léon, de la Nux, Bérou, Trombetta et Loys.

Lundi, 10 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Premier concert donné par Mme Montigny-Rémaury, avec le concours de l'orchestre dirigé par M. Colonne. (Concertos en *la* mineur de Schuman, en *ré* mineur de Mendelssohn, variations de Benedict, mazurka de Chopin, *Crépuscule* de Sullivan, étude de Godard, scherzo du concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns.)

Lundi, 10 mars, à 8 h. 1/2, salle Henri Herz. — Concert donné par Mme Pauline Boutin.

Mardi, 11 mars, à 8 h 1/2, salle Erard. — Concert avec orchestre donné par Mlle Marie Poitevin, avec le concours de M. Léon Reynier et de l'orchestre dirigé par M. Colonne. (Concertos en *mi bémol* de Beethoven et en *la* mineur de Schumann, ballade op. 47 de Chopin, prélude et fugue de Bach, sonate en *si* mineur pour piano et violon de Rubinstein.)

Mercredi, 12 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Troisième séance de musique de chambre, donnée par MM. Desjardins, Taudou, Lefort et Rabaud, avec le concours de Mme Rabaud-Dorus.

Samedi, 15 mars, à 8 heures du soir, salle Ph. Herz. — Concert donné par Mlle Marie Deschamps, organiste.

Mercredi, 19 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Troisième séance du Quatuor Maurin.

Samedi, 22 mars, à 8 h. 1/2, salle Henri Herz. — Concert donné par M. Albert Sowinski, avec le concours de Mme Boidin-Puisais, de Mlle Amélie Majdrowicz, de M. Léonce Valdec et de la société chorale de l'Odéon.

Mardi, 25 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Deuxième concert donné par Mlle Alice Loire.

Samedi, 29 mars, à 8 h. 1/2, salle Henri Herz.— Concert donné par Mlle Godiu, pianiste.

Le Directeur-Gérant BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

Les intermèdes symphoniques de *Cleopatra*, de Mancinelli, exécutés aux concerts du Châtelet, sont publiés par la maison Ricordi de Milan, et se trouvent, arrangés à deux et à quatre mains, chez G. Hartmann, 60, rue Neuve Saint-Augustin.

BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, PARIS

Viennent de paraître :

CHARLES LECOCQ

—

LE GRAND CASIMIR

Opérette en 3 actes.

La Partition pour Chant et Piano, arrangée par Marius Boullard, Prix *net* : 10 fr.

Polka par VIZENTINI pour Piano. . . . . 5 fr.
Quadrille par ARBAN — . . . . . 5 —

La brochure du *Grand Casimir*, — *net :* 2 fr.

LA CAMARGO

Opéra comique en 3 actes.

La PARTITION POUR PIANO SEUL, arrangée par L. Roques. Prix *net :* 10 fr.

Georges Bull.— TRANSCRIPTION FACILE, SOIGNEUSEMENT DOIGTÉE. 5 »
J. Rummel. — POT-POURRI A QUATRE MAINS. 7 50
J.-Ch. Hess. — FANTAISIE ÉLÉGANTE. . . . . 6 »

LE PETIT DUC

La Partition complète pour Chant seul sans accompagnement, avec analyse de la pièce.

Édition de poche, format in-16.

Prix *net :* 3 fr.

FANTAISIE BRILLANTE

Sur ROBERT LE DIABLE de MEYERBEER

POUR

VIOLON AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

PAR

CH. DANCLA

Professeur au Conservatoire de musique.

Prix : 10 fr.

LE

PORTE-MUSIQUE BRANDUS

Permet de transporter la musique sous un petit volume

SANS LA ROULER

ELLE SE REMET A PLAT D'ELLE-MÊME EN SORTANT DU PORTE-MUSIQUE

Prix : 4 francs.

Modèle déposé.

Magasin de Musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu, au coin du boulevard.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRES DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

46e Année — N° 10. — 9 Mars 1879

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr.; Départements, 15 fr., Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE SEMAINE A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Nous serons reconnaissants à ceux de nos Abonnés qui ne collectionnent pas le Journal et qui posséderaient encore les numéros 3 et 4 de cette année (19 et 26 janvier), de vouloir bien nous les faire parvenir, afin de reconstituer notre réserve de ces deux numéros, qui a été accidentellement détruite.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : MÉDITATION, Cantabile pour Piano, par PAUL BERNARD.

SOMMAIRE.

Une lettre de Stephen Heller sur Berlioz. — Un prince dilettante et sa cour en 1568. **H. Lavoix fils.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

UNE LETTRE DE STEPHEN HELLER SUR BERLIOZ.

Fin (1).

Lorsque Berlioz se plaignait avec son amertume accoutumée et qu'il comparait ses succès avec ceux des compositeurs qui régnaient au théâtre, je lui disais : « Mon cher ami, vous voulez trop avoir, vous voulez avoir tout. Vous méprisez le gros public et vous voudriez cependant être admiré de lui. Vous dédaignez les applaudissements de la foule, — c'est votre droit d'artiste à l'esprit noble et original, — et cependant vous en avez l'appétit ardent. Vous revendiquez le rôle d'un hardi novateur, d'un pionnier de l'art, et vous voulez en même temps être compris et apprécié de tous. Vous ne tenez à plaire qu'aux plus nobles et aux plus forts, et vous vous irritez de la froideur des âmes communes, de l'apathie des esprits faibles. Ne voudriez-vous pas, par hasard, vivre isolé, inaccessible et pauvre comme un Beethoven, et en même temps vous voir entouré des petits et des grands de ce monde, comblé de tous les dons de la fortune, de tous les honneurs et de tous les titres? Vous avez obtenu tout ce que la nature de votre génie et de tout votre être pouvait vous donner. Vous n'avez pas la foule, mais une minorité intelligente fait tous ses efforts pour vous soutenir et vous encourager. Vous vous êtes fait une place tout à part dans le monde artistique, vous avez beaucoup d'amis enthousiastes et actifs : vous ne manquez même pas, Dieu merci, d'ennemis fort capables, qui tiennent vos amis en éveil. Votre existence matérielle est, heureusement, assurée depuis plusieurs années, et vous pouvez enfin compter avec certitude sur une chose que tous les gens d'esprit et de cœur ont toujours appréciée : le complément de justice que la postérité vous réserve. »

J'ai réussi très-souvent à relever son courage abattu ; il m'en remerciait chaque fois par des paroles émues.

Voici l'un des souvenirs de ce genre auxquels je me reporte le plus volontiers. C'était un soir, chez M. et Mme Damcke (notre excellent ami est mort aujourd'hui), un couple artistique dont Berlioz mentionne avec reconnaissance, dans ses Mémoires, l'hospitalier et cordial accueil. Presque chaque soir nous trouvait réunis là, Berlioz, J. d'Ortigue, Léon Kreutzer et quelques autres. On causait, on faisait de la critique et de la musique, en toute franchise et en toute liberté. La mort a bien éclairci les rangs de ce petit cénacle ; dans les derniers temps, nous étions seuls, Berlioz et moi, chez les Damcke. Un soir donc que Berlioz avait repris le thème favori de ses doléances, je lui répondis dans le sens que j'indiquais tout à l'heure. J'avais fini mon sermon ; il était plus de onze heures, une froide nuit de décembre étendait au dehors sa triste et épaisse obscurité. Fatigué et un peu de mauvaise humeur, j'allumai un cigare ; à ce moment, Berlioz se leva avec une vivacité toute juvénile du sofa où il avait l'habitude de s'étendre avec ses bottes toutes maculées de boue, au grand mais silencieux déplaisir de Damcke, ami de l'ordre et de la propreté.

— Eh bien! s'écria-t-il, Heller a raison. Comment! il a toujours raison. Il est bon, il est juste, il est sage, il est prudent. Je veux l'embrasser — et il me baisa les deux joues — et faire à ce sage une folle proposition.

— Je l'accepte, quelle qu'elle soit, répondis-je. Voyons-la?

— Je veux aller souper avec vous chez Bignon. J'ai très-peu dîné et votre sermon m'a donné l'appétit de l'immortalité et d'une douzaine d'huîtres.

— Parfait! Nous boirons à la santé de Beethoven et aussi de Lucullus, et nous noierons les souffrances de nos âmes jusqu'à l'oubli, dans le meilleur vin de France, arrosant quelques bonnes tranches de pâté de foie gras.

— Notre hôte peut rester ici, ajouta Berlioz ; il a une charmante femme. Nous qui en sommes dépourvus, nous allons au cabaret.... Pas d'objection! C'est une affaire entendue.

Ce vieux corps affaibli avait retrouvé toute son ardeur de jadis. Nous voilà donc bras dessus bras dessous, riant et plaisantant, tout le long de la rue Blanche et de celle de la Chaussée-d'Antin, ce qui constitue une assez belle promenade. Arrivés au coin du boulevard, nous entrâmes dans le salon du restaurant, brillamment illuminé. Onze heures et demie sonnaient; il n'y avait plus guère de clients, ce qui nous fut

(1) Voir le numéro 9.

fort agréable. Nous demandâmes des huîtres, un pâté de foie gras de Strasbourg, une volaille froide, de la salade, des fruits, le meilleur champagne et le bordeaux le plus authentique. Tous deux, nous étions généralement d'appétit fort modéré et très-simples dans nos goûts ; nous n'en sentîmes que plus de disposition, en une occasion aussi exceptionnelle, à faire honneur à cet excellent menu. A une heure, on éteignit le gaz; les garçons circulaient en bâillant autour de notre table (il n'y avait plus personne que nous dans le restaurant), comme pour nous inviter à lever le siége. Les portes se fermèrent; on nous apporta des bougies.

— Garçon! appela Berlioz.... Vous voulez nous faire croire qu'il est tard, avec vos pantomimes variées. Donnez-nous maintenant, je vous prie, deux tasses de café et quelques vrais havanes.

Nous arrivâmes ainsi à deux heures.

— A présent, partons, me dit Berlioz en se levant. C'est le moment où ma belle-mère dort de son meilleur sommeil, et j'ai l'espoir fondé de la réveiller.

Pendant le souper, nous avions parlé de nos maîtres préférés, Beethoven, Shakespeare, lord Byron, Heine, Gluck; la conversation se continua sur le même sujet pendant que nous franchissions, d'un pas lent, la longue distance qui nous séparait de sa demeure, assez voisine de la mienne.

C'est la dernière soirée gaie, vivante et sociable que j'aie passée avec lui ; — en 1867 ou 1868, si je ne me trompe.

A cette époque-là, il s'était pris d'une sorte de passion pour la lecture de Shakespeare, en petit comité d'amis ; on se réunissait chez lui à huit heures du soir, et il nous lisait jusqu'à sept ou huit pièces du grand poëte, dans une traduction française.

Il lisait bien, mais se laissait trop souvent aller à l'émotion ; les beaux passages lui arrachaient toujours des larmes. Néanmoins, il continuait à lire en s'essuyant rapidement les yeux. Les auditeurs étaient en fort petit nombre : c'étaient M. et Mme Damcke et deux ou trois autres amis. Un de ces derniers, ancien et dévoué camarade de Berlioz, mais peu ferré sur la littérature, s'était donné le rôle de claqueur. Il écoutait avec une profonde attention, cherchant à deviner sur les traits du lecteur et des auditeurs le moment où son enthousiasme pourrait se donner carrière. N'osant pas applaudir, il avait trouvé un moyen original d'exprimer ses sentiments admiratifs; tout passage émouvant, marqué par le ton de la lecture et la sensation produite sur l'assistance, était souligné par lui de quelque juron familier aux gens du peuple, et qu'il laissait échapper à demi-voix et comme malgré lui. Aux moments les plus touchants d'un drame de Shakespeare, on entendait notre homme s'exclamer, en *a-parté :*

— Nom d'un nom!.... Nom d'une pipe!.... Sacré mâtin!....

Un soir, après quelques douzaines de ces interjections, Berlioz, n'y tenant plus, s'arrêta :

— Ah çà! s'écria-t-il, en foudroyant de la voix et du regard son malheureux admirateur, voulez-vous bien me f..... le camp avec vos *nom d'une pipe!*.....

L'autre partit plein d'effroi, et il court encore.... Puis Berlioz reprit tranquillement la scène du balcon de *Roméo et Juliette.*

Ce que je vous ai dit jadis du peu de mémoire musicale de Berlioz s'applique aux œuvres modernes, qu'il connaissait peu. Mais la musique qu'il avait étudiée lui revenait toujours à l'esprit au premier appel. Il possédait parfaitement, par exemple, les œuvres orchestrales de Beethoven (plus que ses quatuors et ses compositions pour piano), et aussi les opéras de Gluck, de Spontini : il connaissait bien Grétry, Méhul, Dalayrac et Monsigny. Malgré son incroyable aversion pour Rossini, il tenait en haute estime deux partitions de ce maître : *le Comte Ory* et *le Barbier de Séville.* Berlioz appartenait à cette race de vrais artistes qui peuvent être fortement impressionnés et touchés jusqu'aux larmes par toute production parfaite en son genre. Ainsi, la première fois qu'Adelina Patti chanta dans *le Barbier*, j'étais à côté de lui au théâtre et je puis affirmer qu'aux passages les plus gais et les plus charmants, il pleurait d'émotion.

Ce fut bien autre chose encore à une représentation de *la Flûte enchantée*, à laquelle j'assistai avec lui. Berlioz se mettait parfois dans des colères d'enfant contre ce qu'il appelait les concessions coupables de Mozart : c'étaient, pour lui, l'air de don Ottavio, celui de donna Anna en *fa* et les fameux airs de bravoure de la Reine de la Nuit. Rien ne pouvait l'amener à reconnaître le mérite de ces morceaux, en faisant abstraction de leur insignifiance relative au point de vue dramatique. Mais quel vif contentement intérieur j'éprouvai, en voyant la profonde et puissante impression que l'opéra de Mozart produisit sur lui ce soir-là ! Il l'avait souvent entendu; mais, soit par suite d'une meilleure disposition d'esprit, soit grâce à une belle exécution, jamais cette musique, me dit-il, ne lui était si bien allée au cœur. Par moments même, son exaltation se manifesta à si haute voix, que nos voisins, occupés à se curer les dents et désireux de digérer tranquillement leur dîner, se plaignirent assez vivement de cet enthousiasme « indiscret ».

Un jour, nous entendîmes ensemble, dans une séance de musique de chambre, le quatuor de Beethoven en *mi* mineur. Nous étions assis au fond de la salle, dans un coin. Pour moi, l'audition de cette œuvre admirable était comme la messe pour le catholique pieux, qui assiste avec recueillement et dévotion, mais tranquille et l'esprit lucide, à cette partie essentielle du culte qu'une longue pratique lui a rendue familière. Quant à Berlioz, il était là comme un néophyte; à son sentiment de piété artistique se joignait celui de la joie mêlée d'une sorte de crainte, en face du secret plein de charme et de sainte grandeur qui se révélait à lui. Le ravissement de l'extase se peignait sur son visage pendant l'adagio : il semblait qu'une « transsubstantiation » se fût opérée en lui. Quelques autres belles œuvres durent encore être exécutées dans cette même séance, mais nous partîmes sans les attendre, et j'accompagnai Berlioz jusqu'à sa porte. Aucune parole ne fut échangée pendant la route : l'adagio et sa sublime prière chantaient encore en nous. Quand je le quittai, il me prit la main et dit :

— Cet homme avait tout.... et nous n'avons rien!...

Il se sentait à ce moment écrasé, annihilé par la colossale grandeur de « cet homme » !

Une petite anecdote encore. Tout près de la maison où demeurait Damcke, rue Mansard, une grande dalle blanche faisait saillie sur le trottoir. Chaque soir, quand nous sortions de chez notre ami, Berlioz se plaçait sur cette pierre pour me souhaiter une bonne nuit. Il arriva une fois (c'était quelques mois avant sa dernière maladie), que nous nous séparâmes hâtivement, car il faisait froid et un brouillard jaune et dense remplissait les rues. A peine avais-je fait dix pas, que j'entendis la voix de Berlioz :

— Heller! Heller! Où êtes-vous? Revenez donc! Je ne vous ai pas dit bonsoir sur la pierre blanche!

Nous nous retrouvons, et nous voilà à chercher, dans la nuit noire, l'indispensable piédestal, qui avait d'ailleurs une forme toute particulière. Je tire ma boîte d'allumettes, mais l'air est si humide qu'aucune ne veut prendre. Nous nous baissons tous deux sur le trottoir, nous l'explorons en rampant presque, et enfin la dalle blanche nous montre sa surface fruste. Berlioz y pose le pied, de l'air le plus grave, et me dit :

— Dieu soit loué! M'y voilà. Maintenant, bonsoir.

Et je vous en dis autant, cher monsieur et ami. Ma plume a pris le mors aux dents; impossible de la retenir!

STEPHEN HELLER.

UN PRINCE DILETTANTE

ET SA COUR EN 1568.

Suite (1).

Jamais fêtes ne furent plus brillantes, jamais cortéges ne furent plus pompeux, il y eut bien là de quoi porter la gloire du duc Albert « de l'un à l'autre pôle ». Le 15 février, l'archiduc Ferdinand d'Autriche faisait son entrée à Munich, venant d'Inspruck, et accompagné de plus de six cents cavaliers. Les chevaux étaient richement caparaçonnés, aux armes de leurs maîtres, les cavaliers vêtus aux couleurs d'Autriche et de Lorraine, le tout au son des timbales et des trompettes, bannières flottant aux vents, armures resplendissant au soleil. L'archiduc Charles d'Autriche vint le 17, avec une suite non moins nombreuse. Le 18, c'était le grand maître de Prusse (ordre teutonique) qui venait comme ambassadeur de sa majesté l'empereur Maximilien, suivi des principaux chevaliers de Saint-Jacques d'Espagne, vêtus de rouge, des chevaliers de Rhodes, dès cette époque réfugiés à Malte, sous l'invocation de saint Jean et portant la croix de l'ordre, et des maîtres teutoniques, vêtus de noir liseré de blanc, sous le vocable de la Vierge. Puis arriva Dorothée de Danemark, suivie des plus belles dames de l'empire, puis le duc de Wurtemberg, puis l'archevêque de Salzbourg, légat du pape, enfin Christine, reine de Suède et de Norwége. C'est au son des timbales et des trompettes, ces instruments d'honneur par excellence, que tous ces seigneurs furent reçus, que toutes ces grandes dames firent leur entrée à Munich.

Nous voyons dans la première planche du compte rendu allemand cette longue théorie de seigneurs et de princes arrivant à cheval, ou dans de lourds chariots, suivis de leurs vassaux et précédés de leurs musiciens.

Enfin, le 21 février, lorsque la blanche amie du vieux Titon entreprit sa course matinale, comme dit notre auteur, l'air retentit du son des cornets, des fifres, des tambours, des timbales, et tous, à pied ou à cheval, coururent au devant de la future duchesse, qui attendait ce grand jour dans une maison de campagne située à 15 milles de Munich. Elle était accompagnée du duc de Vaudemont son frère, de Jeanne de Savoie sa belle-sœur, puis de tous les grands personnages de France et d'Italie; les bourgeois et artisans de la ville, avec leurs bannières et leurs insignes, marchaient précédés d'une troupe de tambours et de fifres, vêtus de rouge, jaune et blanc, couleurs de Bavière. Puis six trompettes et deux timbales précédaient les archers. Après les piétons vinrent les nobles chevaliers, c'est-à-dire le duc et la foule de ses invités. Le duc Guillaume, splendidement vêtu de velours cramoisi brodé d'or, marchait en tête. Lorsque la princesse Renée de Lorraine entra dans Munich, ce fut un véritable tonnerre de trompettes, cornets, tambours de plus de cent instruments qui sonnèrent à la fois, pendant plus d'une demi-heure ; le canon de la ville chantait la basse dans ce formidable concert. « Mais, dit Marinio, l'interlocuteur de notre auteur, comment était-il possible de réunir tant de trompettes et de tambours? — Il n'y avait pas d'ambassadeur, répond avec condescendance Fortunio, pas de prince, de vassal de l'État de Bavière qui n'eût levé quatre ou cinq de ces instrumentistes, et à eux seuls les deux frères, ducs d'Autriche, avaient réuni soixante-trois trompettes et timbales. » En effet, le narrateur allemand dit à son tour que chaque prince avait amené sa bande de musiciens, que Charles d'Autriche se faisait précéder de douze trompettes et de deux cornets, guidés par un chef de fanfare. Voici les noms des musiciens particuliers du prince (feuillet 17, verso) :

Chef des musiciens (Obrister musicus).

Haimrolt Baduwan.

Trompettes.

Martin Cammerlander.
Hans Cammerlander.
Joseph Nicolau.
Balthauser Carmazano.
Peter Segalin.
Christoff Riedel.
Peter Von Zackhä.
Frantzischo Vergonim.
Fabian Ferdellis.
Lorenz Allebey.
Bernhart Zeiler.
Hörpaugger Hans Wolff.

Sonneurs de cornets (Zinckhen Blaser).

Iwan Bottärd.
Damian Vergili.

Enfin, la duchesse Renée entra en grande pompe à la chapelle. Le cardinal nonce entonna les versets à voix basse et la chapelle du duc lui répondit, puis il chanta le *Te Deum;* et on continua par un *Dominum* à six, d'Orlando de Lassus, non moins admirablement chanté qu'habilement écrit. Après l'office, il y eut un repas qui dura deux heures, et pendant tout ce temps on entendit les musiciens du duc de Bavière « faisant si bien sonner les voix et les instruments que les auditeurs croyaient être au paradis ». Le lendemain, Orlando fit entendre une messe à six voix avec instruments. La gravure du programme allemand nous fait voir la cathédrale de Munich pendant la messe : dans un coin, à gauche du chœur, on aperçoit un groupe de musiciens vêtus de chapes; les instruments sont peu distincts : cependant un grand trombone domine tout l'orchestre.

Le 22 février, jour du mariage, les cloches de la ville retentirent à toute volée. Le duc et la duchesse se rendirent en grande pompe à l'église; les princes, princesses et seigneurs étaient placés suivant leur rang et entrèrent dans la cathédrale dans leur ordre hiérarchique ; puis, lorsque le cardinal eut dit le *Deus in adjutorium*, les chanteurs, après avoir répondu, firent entendre un beau cantique à douze voix, de Louis d'Afero. A la sortie, les trompettes, tambours, timbales et fifres résonnèrent de nouveau.

Alors commencèrent les noces et festins. Rabelais lui-même ne pourrait suffire à leur description. Devant tant de plats, tant de services, les longues énumérations d'Homère ne sont que bien courtes listes ; c'est à se perdre au milieu des rôtis, des salades, des gâteaux, des fritures, des confitures, des fruits et des desserts. A côté de ces festins, celui de la *Juive* n'est qu'un simple *lunch*, à peine digne de misérables bourgeois. Les historiens de la cuisine trouveront de grands et nombreux enseignements dans cette longue description d'un repas à cinq services, où les invités purent choisir au milieu de 63 hors-d'œuvre et salades, 134 plats, paons, faisans, blancs-mangers de poisson et de volaille, perdrix, truites à la gelée, *maccheroni alla napolitana*, chapons, lièvres, que sais-je encore? la liste en est très-détaillée dans notre auteur. On comptait plus de soixante variétés de fruits et de confitures, et je rougis de l'ignorance de nos Vatels modernes lorsque je vois de quelle prodigieuse imagination étaient doués les cuisiniers du moyen âge et de la renaissance : c'est la création tout entière noyée dans un océan de sauces; c'était l'arche de Noé mise à la casserole.

Le menu musical n'était pas moins riche, et c'est lui qui doit nous arrêter.

Au milieu d'une grande salle, au plafond richement sculpté, aux lambris couverts de tapisseries, s'élève une longue table oblongue, surchargée de plats et d'orfévrerie et éclairée par de grands flambeaux en forme de nef; six lions d'or placés autour de la salle portent des torches et ajoutent encore à l'éclat des lumières. A droite de la salle est dressé un buffet auprès duquel se tiennent les officiers de bouche faisant leur

(1) Voir les numéros 6 et 8.

service; à gauche est le groupe des musiciens, groupe nombreux et varié. Ici nous avons les indications que nous fournit la gravure allemande. L'organiste est assis devant un de ces orgues portatifs si communs pendant le moyen âge et jusqu'au XVIIe siècle. Devant lui est le chœur des chanteurs conduit par son chef, probablement Orlando de Lassus. Derrière l'organiste, on voit deux joueurs de basse de viole et trois joueurs de viole. Sur un grand coffre, armé de fortes serrures, et qui a probablement servi à apporter les instruments, sont posées deux trompettes, trois flûtes et trois hautbois. Çà et là sont disséminés des musiciens qui attendent le moment d'exécuter leur partie.

Pendant le premier tumulte de l'arrivée des princes, on joua une bataille de maître Annibal pour trombones et cornets altos, puis d'autres pièces à huit parties. Ensuite, au son des trompettes et des timbales, on vit entrer les quatre maréchaux et de nobles pages portant des torches et accompagnant le premier service. Pendant ce service, on apporta sur la table des groupes en cire représentant les dix âges de la vie humaine, le Christ et la Chananéene, Judith avec la tête d'Holopherne à la main; les musiciens du duc de Bavière firent entendre différents morceaux et entre autres un motet à sept d'Orlando de Lassus, pour cinq cornets aigus et deux trombones. Le second service entra pompeusement, au son des timbales et des trompettes, et, lorsqu'il fut offert aux invités, les musiciens sonnèrent différents morceaux à six, un très-agréable madrigal avec six grands trombones dont la basse était d'une octave plus grave que dans les trombones ordinaires. Cette sorte de trombone octave est décrite avec détails dans Prætorius. Ce trombone, dit-il, était d'invention récente; il y en avait de deux sortes: l'un, employé dans les chapelles, était le plus ancien, et c'est de lui qu'il s'agit dans le récit de Trojano; l'autre fut inventé en 1616 par un facteur nommé Hans Schreiber.

Pendant le troisième service, annoncé comme les précédents par les trompettes et les timbales, on exécuta plusieurs motets variés, un entre autres de Cyprien de Rore avec six violes de bras.

Le quatrième service fut dégusté pendant que les musiciens faisaient entendre de beaux concerts à douze d'Annibal le Padouan et autres auteurs, le tout avec six violes de bras, cinq trombones, un cornet et une régale douce.

Pendant le cinquième service, on joua une splendide musique de six grandes violes de gambe, d'une quarte plus basses que les violes ordinaires; six flûtes, six voix et un clavecin (*lo strumento da penna*).

Une flûte, un clavecin, un trombone, un luth, une cornemuse, un cornet (*cornetto muto*), une viole de gambe, sonnèrent pendant le sixième service. C'était le très-habile virtuose Giovanni Kolmann qui jouait le solo de luth.

Comme toujours, les trompettes et timbales résonnèrent encore et on apporta le septième service. Alors toutes les forces instrumentales et vocales de la chapelle furent mises en réquisition, et on exécuta un morceau à douze parties, divisées en trois chœurs. Le premier chœur était soutenu par quatre violes de gambe, le second par quatre flûtes basses, le troisième par une doulçaine (basson ou hautbois grave; l'invention du basson date de 1539), une cornemuse, un fifre, un cornet. On ne voit pas sans intérêt cette division, lorsque, cinquante ans plus tard, on retrouve dans Prætorius une disposition absolument analogue; la musique écrite pour les masses était instrumentée en 1620 de la même manière qu'en 1568, et cette tradition ne se perdit qu'à partir de la seconde moitié du XVIIe siècle.

Mais nous voilà loin du duc Guillaume de Bavière et il est temps d'y revenir, puisque les trompettes et timbales nous annoncent les fruits. Pour varier un peu, Orlando, pendant ce dernier service, fit entendre divers morceaux à quatre de différents compositeurs de la chapelle. Tous ces concerts eurent un grand succès, et le rédacteur du programme allemand s'accorde avec Trojano pour remarquer que plusieurs fois la noble compagnie cessa de manger pour mieux écouter la musique.

Un pareil festin devait être suivi d'un bal. Il eut lieu en effet, ouvert par les quatre maréchaux, le bâton à la main. Trojano donne de grands détails sur les différentes figures des danses, mais les répéter ici nous entraînerait trop loin; nous nous contenterons de dire que la gravure allemande nous montre l'orchestre de bal composé d'instruments bruyants, tels que tambours, trompettes et hautbois.

Après avoir énuméré tant et de si beaux menus, le narrateur avait bien le droit de s'offrir à son tour un plantureux souper. Aussi finit-il naïvement son dialogue en disant à Marinio : « Allons-nous-en, ma chère Isabelle est là sur le balcon avec un grand appétit, je crois, et il ne faut pas la faire attendre. »

H. LAVOIX FILS.

(*La fin prochainement.*)

REVUE DRAMATIQUE.

On l'a dit et répété depuis quelques jours : *les Deux Faubouriens*, c'est *l'Assommoir* de 1857.

Les deux pièces se ressemblent par plusieurs types, par la langue qu'on parle par intervalles dans le drame de MM. Crisafulli et Devicque et qu'on n'abandonne pas un instant dans la pièce tirée du roman de M. Emile Zola.

Les Deux Faubouriens étaient du réalisme. Le naturalisme a supplanté le réalisme, et l'*Assommoir* est du réalisme.

Le succès de l'Ambigu ne doit pas être étranger à l'idée qu'ont eue M. Castellano et M. Crisafulli de reprendre au Théâtre-Historique la pièce jouée jadis au Cirque du boulevard du Temple. Le parallèle entre les deux ouvrages ne pouvait être qu'une excellente réclame.

Les Deux Faubouriens se terminaient par la vue du camp français devant Sébastopol, qui produisait un grand effet. Malgré les modifications apportées au dénouement, le drame reste intéressant et curieux.

= Le Théâtre-Cluny a inauguré la série des matinées qu'il compte donner avec le concours des jeunes auteurs, et pour commencer, il a représenté une farce en un acte et une comédie en trois actes, le tout inédit et en vers, s'il vous plaît, et précédé d'une intéressante conférence de M. de Lapommeraye sur ce thème que l'aimable causeur avait déjà abordé : « les Jeunes ».

La Farce du Feu d'amour, de M. Lionel Bonnemère, est un pastiche du vieux théâtre renaissance. Les vers de huit pieds, les expressions naïves, les phrases sans pronoms et les termes macaroniques ont fort réjoui les auditeurs, qui se sont amusés au jeu d'un conte classique où l'on voit la femme, le mari et... l'autre sur le point de compliquer l'intrigue badine d'un drame terrible et finissant par être tous d'accord et contents, le mari surtout.

L'Empereur d'Assoucy est une pièce plus moderne, quoique se ressentant beaucoup encore de l'ancien jeu de la comédie italienne. Ce qui est tout à fait jeune, en elle, c'est la forme du dialogue, c'est le vers ciselé comme un métal précieux, c'est le mot qui éclate, çà et là, comme un pétard.

C'était un type à produire au théâtre que ce bohème du grand siècle, ce singe de Scarron, qui se décernait le titre d'Empereur du burlesque. Sa vie aventureuse aurait pu fournir matière à une pièce plus développée; mais, tels qu'ils sont, ces trois actes sont fort réjouissants. Nous les verrons certainement passer de l'affiche des matinées à celle des soirées.

Le public a souligné de ses bravos plus d'une situation et plus d'un vers marqué au bon coin.

Les noms de MM. Léon Hennique et Georges Godde ont été salués, à la fin, par une triple salve d'applaudissements.

ADRIEN LAROQUE.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi et vendredi, *Polyeucte;* mercredi, *le Freyschütz* et *Yedda.*

A l'Opéra-Comique : *Haydée, le Pré aux Clercs, Fra Diavolo, Suzanne, les Diamants de la Couronne, Roméo et Juliette, les Noces de Jeannette, la Zingarella, le Pain bis.*

Au théâtre de la Gaîté : *les Amants de Vérone.*

*** La question du régime à appliquer à l'Opéra est toujours en suspens. On assure qu'une solution définitive interviendra cette semaine : il en serait vraiment temps.

*** La première représentation de *la Courte-Echelle*, de M. Membrée, aura lieu demain lundi à l'Opéra-Comique. Les rôles de cet ouvrage seront remplis par MM. Morlet, Bertin, Maris, Caisso, Queulain, Legrand, Collin, Bacquié, Bernard, Barnolt, Teste, Davoust, Mlles Chevrier, Dupuis et Decroix.

*** *Les Amants de Vérone* n'auront pas fourni une bien longue carrière à la Gaîté ; la dernière représentation est annoncée pour aujourd'hui dimanche. — La reprise de *Gilles de Bretagne*, retardée par une indisposition de M. Dufriche, n'aura lieu que demain à ce même théâtre, qui prend, comme nous l'avons dit, le nom d'Opéra-Populaire. Les principaux rôles de l'opéra de M. Kowalski seront interprétés par MM. Dufriche, Genevois et Mme Panchioni.

*** A Lyon, le succès d'*Étienne Marcel* se confirme. L'opéra de Camille Saint-Saëns en est à sa douzième représentation, chiffre qui n'est pas des plus communs en province.

*** Les recettes du *Grand Casimir*, aux Variétés, se maintiennent au chiffre le plus élevé. C'est un succès de vogue, et la direction a de longs mois encore pour penser au renouvellement de son affiche.

*** Quelques-uns des artistes qui ont joué *la Camargo* à Paris, Mlle Zulma Bouffar en tête, viennent de partir pour Bruxelles et interpréteront les principaux rôles de l'opéra comique de Ch. Lecocq au théâtre des Fantaisies-Parisiennes de cette ville. La première représentation est annoncée pour jeudi prochain. Les décors et tout le matériel de *la Camargo* ont pris également la route de Bruxelles.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Au douzième concert du Conservatoire, belle exécution de *Manfred*, comme le dimanche précédent, et succès accentué des morceaux les plus populaires de l'œuvre de Schumann (complimentons M. Altès, en passant, pour le mouvement plus modéré qu'il a pris dans l'apparition de la fée des Alpes); ovation chaleureuse à M. Marsick, qui a admirablement joué le concerto de violon de Mendelssohn, avec la plénitude de ses moyens et sans le *vibrato* un peu trop fréquent dont son émotion avait été cause huit jours auparavant.

*** Aujourd'hui, relâche mensuel aux concerts du Conservatoire.

*** La Symphonie fantastique de Berlioz était la partie capitale du programme, au concert populaire de dimanche dernier. M. Pasdeloup a raison de la faire entendre de temps à autre, car le public paraît y prendre un intérêt chaque fois plus grand. Le Bal, la Scène aux champs, le Songe d'une nuit de sabbat ont provoqué d'enthousiastes applaudissements ; on a redemandé le premier de ces morceaux, mais M. Pasdeloup n'a pas cru devoir le faire répéter. Notons un détail qui a son importance : les cloches employées pour le *Dies iræ* ne sont pas d'une dimension suffisante, et l'une des deux sonne le *fa dièse* au lieu du *sol.* — M. Paul Viardot, le jeune et brillant violoniste, a fait entendre l'*Introduction et Rondo capriccioso* de Camille Saint-Saëns, qui n'avait pas encore été, à notre connaissance, exécuté en public. L'introduction, en *la* mineur, est courte et écrite de la manière la plus intéressante. Dans le rondo, la mesure à 6/8 ne dissimule qu'à demi une allure assez franche de valse. Très-mélodique, très-agréable à entendre, sans perdre un moment son cachet de distinction, ce rondo n'est cependant pas une des œuvres les plus caractéristiques de M. Saint-Saëns; mais les virtuoses le joueront volontiers, car il est à effet et avantage beaucoup l'instrumentiste, celui du moins qui ne craint plus les hautes difficultés du mécanisme. M. Paul Viardot l'a exécuté avec la grande sûreté, la belle qualité de son et le style châtié qui lui assurent une des plus belles places parmi les représentants de notre école de violon. Son succès a été très-grand. Non moins vif a été celui de Mlle Marianne Viardot après l'air de *Philémon et Baucis;* le public a établi la balance entre la sœur et le frère, virtuoses remarquables tous deux, tous deux réunissant l'habileté technique à un sentiment artistique qui semble être un héritage de famille. — L'ouverture d'*Athalie*, deux charmants morceaux (variations et marche) de la suite d'orchestre, op. 113 de Fr. Lachner, et deux fragments de quatuor de Beethoven (adagio du dixième, fugue finale du neuvième), ont encore été exécutés dans ce concert Nous avons déjà fait les plus expresses réserves quant à l'introduction de la musique de chambre dans les grands concerts symphoniques; nous les renouvelons ici à propos de ces quatuors, qui non-seulement ne sont pas là à leur place, mais perdent certainement de leur effet à être joués par toute la masse des cordes (les contrebasses même sont ajoutées dans la fugue). Depuis Habeneck, on s'est habitué à plusieurs choses de ce genre : le septuor de Beethoven, l'hymne autrichien de Haydn, ne s'exécutent plus autrement. La fugue du neuvième quatuor est aussi l'un des morceaux auxquels le célèbre chef d'orchestre appliqua son innovation; nous pouvons affirmer qu'elle n'y a pas gagné en précision et en clarté. Ne serait-il pas temps de s'arrêter sur cette pente, et même de la remonter un peu ?

*** Programme du vingtième concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie dite *Jupiter* (Mozart); — 2° Ouverture dramatique, 1re audition (Ch. Dancla); — 3° Quintette en *ut* mineur pour piano et instruments à vent (Spohr), exécuté par MM. Diemer, Taffanel, Grisez, Garigue et Espaignet; — 4° Air de ballet (Massenet); — 5° Rondino pour instruments à vent (Beethoven), exécuté par MM. Gillet, Boulard, Turban, Grisez, Garigue, Dupont, Espaignet et Villaufret; — 6° Ouverture de *Tannhäuser* (R. Wagner).

*** Au concert du Châtelet, M. Colonne a fait entendre, pour la première fois à Paris, le ballet d'*Étienne Marcel*, une des parties de l'œuvre de M. Saint-Saëns que le public lyonnais a le plus chaudement accueillies. L'action scénique manquait évidemment à cette musique, ainsi présentée ; dans l'entrée des écoliers et ribaudes, par exemple, le spectacle eût été nécessaire pour expliquer et faire passer certaines vulgarités voulues, certains *réalismes* intentionnels. La pavane et la valse ont, par contre, beaucoup de distinction et de charme. De l'ensemble du ballet, écrit avec la sûreté de main habituelle à M. Saint-Saëns, se dégage une sorte de parti pris de discrétion qu'on avait déjà remarqué dans *le Timbre d'argent*, et dans lequel une partie de l'auditoire a sans doute voulu voir une marque de faiblesse, un manque de relief dans les idées, car il s'est livré autour de ce ballet un véritable combat entre les applaudissements et les protestations. Encore une fois, nous croyons que la solution du différend se trouvera dans la mise en scène, si *Etienne Marcel* est donné quelque jour à Paris, ce que nous souhaitons vivement. — Deux des trois intermèdes écrits par M. Mancinelli, le chef d'orchestre romain, pour la *Cleopatra* de Cossa, ont déjà été entendus au Trocadéro, dans les concerts de l'orchestre de Turin. L'ouverture, qui a beaucoup de brio et d'éclat, a fait de l'effet ; mais le manque de variété dans l'andante et le peu d'originalité du scherzo ont empêché ces morceaux de recevoir un aussi bon accueil.

*** Programme du dix-huitième concert de l'Association artistique, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Symphonie de la Réforme (Mendelssohn) ; — 2° *la Tempête*, poëme symphonique (Tchaïkowsky) ; — 4° Larghetto du quintette en *la* (Mozart) : le solo de clarinette par M. Boutmy ; — 4° Intermezzo tiré du *Feu*, opéra inédit (E. Guiraud); — 5° Andante varié, scherzo et finale du septuor (Beethoven); — 6° Ballet d'*Étienne Marcel*, 2e audition (C. Saint-Saëns).

*** Le quintette de Mozart, pour piano et instruments à vent, placé en tête du programme de la 3me séance donnée par MM. Taffanel, Grisez, etc., à la salle Pleyel, est une des œuvres que le maître affectionnait le plus, et il disait volontiers, à l'époque où ce quintette fut composé (1784) que c'était « ce qu'il avait fait de mieux ». Les deux derniers morceaux peuvent justifier cette préférence, mais non le premier allegro, rempli de formules et de lieux communs. Köchel, qui donne le détail dont nous parlons dans son *Catalogue*, ne lait pas remarquer une coïncidence pourtant bien curieuse : le motif du larghetto est le même que celui de l'andante de l'air fameux « Madamina » de Leporello, dans *Don Giovanni*. L'opéra est de trois ans postérieur au quintette. — La Société a fait entendre ensuite une sérénade de M. J. Röntgen, *concertmeister* à Leipzig, pour sept instruments à vent. C'est une composition intéressante, où l'harmonie est nourrie, la mélodie distinguée, le rhythme parfois original, mais qui a le tort d'être trop longue; les quatre morceaux durent presque autant que ceux d'une symphonie. Le finale est le mieux venu, mais il ne se soutient pas jusqu'au bout. Difficile d'exécution, cette œuvre a été très-bien rendue; nous en dirons autant du quintette de Mozart, ainsi que de la belle sonate de Bach pour piano et flûte, en *mi bémol*, avec laquelle MM. Diemer et Taffanel ont obtenu un vif succès. La séance se terminait par la pittoresque tarentelle de Saint-Saëns pour flûte, clarinette et piano, qu'on n'avait pas entendue en public depuis longtemps, et que MM. Taffanel, Grisez et Diemer ont brillamment interprétée. Nous demanderons encore à M. Diemer

de modérer un peu sa sonorité lorsque des instruments de peu de puissance, comme la flûte et la clarinette, ont à lutter contre le piano.

*** La Société chorale d'amateurs et son président-fondateur, M. Antonin Guillot de Sainbris, paraissent vouloir entrer en compétition artistique avec le conseil municipal de Paris : la composition de trois œuvres lyriques, d'une certaine étendue, est due à leur initiative, — sans concours ni prix, il est vrai, — et l'exécution de ces partitions a eu lieu jeudi dernier, salle H. Herz, au concert annuel de la Société, avec orchestre et dans d'excellentes conditions. N'est-ce pas extrêmement méritoire, eu égard aux ressources restreintes dont disposent M. G. de Sainbris et ses sociétaires? Les trois œuvres nouvelles sont : *Asléga*, drame lyrique en trois parties d'après une légende scandinave, musique de M. Th. Gouvy; *l'Enlèvement de Proserpine*, scène lyrique, poëme de M. Paul Collin, musique de M. Th. Dubois; *Balthazar*, scène lyrique, poëme de M. Ed. Guinand, musique de M. Alexandre Guilmant. — Le sujet d'*Asléga* est tragique. Eric, chef scandinave, a enlevé Asléga, fiancée à son rival Isnel; il fait emprisonner celui-ci, auquel Asléga rend bientôt la liberté. Isnel et Eric en viennent aux mains, à la tête de leurs troupes; Eric est tué. Mais auparavant il a immolé Asléga, qu'on apporte mourante; Isnel, désespéré, se frappe d'un coup mortel sur le corps de sa fiancée. L'ouvrage est en trois parties et assez développé; son exécution dure quarante minutes. M. Gouvy a été généralement bien inspiré; sa musique est vivement sentie et rencontre souvent l'originalité vraie, quoique l'auteur ait subi plusieurs fois l'influence de Mendelssohn, particulièrement dans le chœur de guerriers (nº 2) et le duo (nº 8). Dans la première partie, nous remarquons surtout l'introduction orchestrale, d'un beau caractère dramatique, et qui reviendra au début de la troisième partie; le finale est bien traité théâtralement, tandis que les scènes vocales précédentes sont plutôt du domaine du concert. L'allegro de l'air d'Isnel, au commencement de la deuxième partie, a de la noblesse et de l'accent; cette partie se termine bien par un triste et mystérieux chœur d'esprits de la nuit. L'arioso d'Eric est emphatique; mais il y a un sentiment vrai dans la plainte d'Asléga, en deux strophes. Dans la grande scène finale, nous citerons comme particulièrement intéressante la marche des soldats d'Isnel, d'une coupe très-neuve, où les voix se mêlent avec beaucoup d'effet au bruits de l'orchestre et aux sonneries incessantes de quatre trompettes éloignées les unes des autres. En somme, *Asléga* est une œuvre de valeur et qui nous paraît supérieure à ce qu'avait produit jusqu'ici M. Gouvy. — Les deux autres partitions sont beaucoup plus courtes et nous arrêteront moins longtemps. Leurs titres suffisent à l'explication du sujet. Dans *l'Enlèvement de Proserpine*, M. Dubois a cherché à être naturel et simple; il a su trouver plusieurs jolis effets, comme dans le premier chœur de femmes, qui procède un peu de la manière de M. Massenet, et dans l'air de Proserpine; l'invocation : « Phœbus Apollon », est chaleureuse et bien soutenue par l'orchestre, et elle termine avec effet cette partition, — d'où nous voudrions voir disparaître, par parenthèse, certain chœur de dieux infernaux : « Par Pluton, comme elles sont belles », qu'on croirait une parodie. — Dans *Balthazar*, M. Guilmant a visé à l'effet immédiat, à l'impression forte, sans s'arrêter aux délicatesses sentimentales ni aux subtilités descriptives. Il a réussi : le succès de son ouvrage a été certainement le plus accentué de la soirée. Cette simple constatation nous dispense de tout autre éloge. Nous ne quitterons cependant pas *Balthazar* sans avoir signalé, parmi les pages les meilleures et les plus applaudies, celle où l'orchestre, au milieu de l'orgie du début, se mêle très-gracieusement et d'une façon pittoresque au chœur des femmes : « Tout est fait pour l'amour », ainsi que le chœur final, écrit dans la tonalité du 2e mode du plain chant et dans le style de Händel; c'est une chaude et éclatante terminaison, parfaitement en situation. — L'exécution, sous la direction de M. Guillot de Sainbris, a été bonne dans son ensemble; un peu flottante parfois, cependant, de la part de l'orchestre et des chœurs. Les solistes étaient, pour *Asléga*, Mme C..., MM. F. Villaret et Seguin; pour *Proserpine*, Mlle de Miramont-Tréogate et M. Seguin; pour *Balthazar*, MM. Seguin et F. Villaret. Ce dernier chante avec intelligence; malheureusement son organe manque de puissance. M. Seguin a été excellent, ainsi que Mme C... qui a très-bien interprété Asléga; enfin, on a beaucoup applaudi Mlle de Miramont dans le rôle de Proserpine.

*** Une seule œuvre nouvelle a été exécutée à la 86e séance d'audition de la Société nationale de musique, salle Pleyel, le 22 février : c'est un joli intermezzo pour violon, de M. Ch. Lefebvre, que Mlle Tayau a parfaitement exécuté et qui a reçu le meilleur accueil. Des pièces pour violoncelle, du même auteur, bien rendues par M. J. Griset; un quatuor de M. B. Godard, dans l'interprétation duquel nous avons remarqué un brillant premier violon, M. Ondritchek; des pièces pour piano de MM. Saint-Saëns, Widor et Dubois, jouées avec beaucoup de sentiment et de finesse par Mlle Jenny Godin; la romance de Cornélia, du *Tasse*, de M. B. Godard, dite par Mlle Vergin; enfin, la marche de M. Gouvy pour deux pianos, exécutée par MM. d'Indy et Chabrier, toutes œuvres déjà connues et applaudies à la Société nationale ou ailleurs, complétaient l'intéressant programme de la soirée. — La 87e séance devait avoir lieu hier, 8 mars; à cause de la coïncidence avec le festival Berlioz à l'Hippodrome, elle est renvoyée au samedi 22.

*** La « soirée de musique classique » donnée par Théodore Ritter à la salle Pleyel, jeudi dernier, avec le concours de sa sœur Cécile et de MM. Paul Viardot et Rabaud, se place au premier rang parmi les plus intéressants et les plus brillants concerts dont cet hiver aura été témoin. C'est que Ritter est un maître, dont le talent ajoute le charme et la séduction à la perfection technique, et que ceux-là même viennent l'écouter qui ont quelque droit à se croire hors de pair. L'étonnante souplesse de son toucher lui suggère une foule d'inflexions et d'accents qui sont, dans bien des cas, indépendants de la tradition dite classique, et font parfois éprouver un certain sentiment de surprise, mais dans lesquels il faut voir, avant tout, le résultat d'une étude très-sérieuse, très-approfondie, de l'œuvre exécutée. L'interprétation de Théodore Ritter est bien à lui, sans jamais cesser d'être hautement artistique : on peut sentir autrement certains morceaux, certaines phrases, on ne peut refuser son hommage à la manière dont l'éminent pianiste les conçoit et les traduit, car elle a aussi son autorité. Il serait instructif d'analyser ce talent, de faire une étude comparative de ses procédés, d'entrer dans le détail de ce qui constitue la « manière » de Théodore Ritter, et d'apprécier, de discuter au besoin, ce qu'il y a de personnel dans son style; mais la place qui nous est réservée ici nous permet tout juste de parler en bloc de la soirée de jeudi et de la superbe exécution du grand trio de Beethoven en *si bémol*, dédié à l'archiduc Rodolphe (où MM. P. Viardot et Rabaud ont tenu les parties de violon et de violoncelle), de la sonate en *ut dièse* mineur du même maître, du nocturne en *ré bémol*, op. 27, de Chopin, de la transcription, par Th. Ritter, de quelques morceaux de *la Damnation de Faust* (songe de Faust, air de Méphistophélès, chœur et valse des sylphes), réduction admirablement faite, de même que celle du menuet de *l'Arlésienne*, de Bizet, que le virtuose a ajoutée au programme après un chaleureux rappel du public; il nous faut simplement mentionner tout cela, sans insister sur ce que mille détails avaient d'attachant. Quant au succès, il est à peine besoin de dire qu'il a été complet, enthousiaste. — On a fait fête aussi, et de la façon la plus large et la plus spontanée, à la gracieuse Mlle Cécile Ritter, dont les vocalises d'une heureuse audace, le style pur et l'organe sympathique ont fait merveille dans l'air de Lotti, *Pur dicesti*, dans les variations de Rode et dans l'air du pardon de *Paul et Virginie*, lequel ne figurait point au programme, et a donné la note émue au milieu de cette partie vocale si correctement éblouissante. Mlle Ritter l'a dit avec autant d'âme qu'elle avait mis de talent dans les autres morceaux.

*** Dans sa soirée musicale du 5 mars, salle Erard, Mlle Nyon de la Source, une de nos bonnes cantatrices de concert, a fait preuve de goût et de méthode en disant l'air de *Parisina* de Donizetti, un air varié d'Adam et une mélodie de Rubinstein; sa voix, un peu défectueuse dans le registre haut, a de l'agilité et de la souplesse. M. Jules Lefort, dans la partie vocale, MM. Lavignac, Dancla et Lebouc, dans l'exécution de plusieurs pièces instrumentales, ont montré les qualités qu'on leur connaît. Dans le programme très-éclectique de ce concert, nous ne pouvons nous empêcher de blâmer la division du trio en *ré* mineur de Mendelssohn, dont l'allegro et l'andante ont été joués au début, et le finale après six ou sept autres morceaux divers. C'est terriblement « amateur » !

*** L'inauguration du grand orgue construit pour l'église Saint-François-Xavier par MM. Fermis et Persil, a eu lieu le jeudi 27 février. Nous n'avons pas assisté à cette solennité, et ce n'est pas tout à fait notre faute, car les programmes indiquaient par erreur la date du jeudi 27 *mars*. Nous devons donc nous borner à une brève constatation du succès obtenu par l'instrument, qui est fort beau et d'une grande puissance (4,406 tuyaux, 1 trente-deux-pieds, 14 seize-pieds, 10 jeux de mutation et fournitures, etc.), et rendre une justice sommaire au talent de compositeurs et d'exécutants de MM. Franck, Widor, Gigout et Albert Renaud, l'organiste titulaire, qui ont fait valoir l'instrument et joué plusieurs de leurs œuvres. M. Faure a magnifiquement chanté le *Pater Noster*, de Niedermeyer; l'*Ave Verum* de M. A. Renaud, chanté par M. Vergnet et accompagné par le violon de M. Paul Viardot, les chœurs et l'orchestre, a produit grand effet. M. Colonne dirigeait l'exécution pour les ensembles.

*** Au concert donné le 3 mars à la salle Pleyel par M. Henri Bonjean, baryton, qui tire bon parti d'une voix sympathique, mais un peu voilée, on a applaudi avec lui plusieurs artistes de talent : Mme Marie Laurent, l'excellente artiste dramatique, Mlles Tual et Nadaud, de l'Opéra-Comique, M. Ch. Dancla et son jeune élève Édouard Nadaud, et le pianiste H. O'Kelly. Programme français pour les deux tiers, et exécuté de la manière la plus satisfaisante.

*** La campagne des concerts populaires à Angers, si remarquablement conduite, s'est terminée le dimanche 2 mars (20e concert). C'est M. Johan Svendsen, le jeune compositeur norwégien, qui a eu les honneurs de cette dernière séance. On a beaucoup goûté le coloris pittoresque et le sentiment mélancolique et délicat qui distin-

guent ses œuvres orchestrales. Il a été rappelé deux fois après le dernier morceau.

*** La Société de l'*Émulation chrétienne*, de Rouen, vient de fêter la réélection pour cinq ans de son président, M. H. Vermont, par une soirée musicale à laquelle ont pris part les principaux sociétaires, le *Choral Boïeldieu* et le baryton G. Lenoir. Ce dernier artiste, fort aimé au théâtre du Cirque, s'est vu l'objet d'une très-flatteuse ovation après l'air des *Noces de Jeannette*, ainsi qu'après une mélodie de Dassier : *Quand l'été vient*, à laquelle son interprétation a donné un relief tout particulier.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Le comité d'installation de la classe 13 de l'Exposition universelle (instruments de musique et éditions musicales), en liquidant ses comptes, a constaté un reliquat de 4,368 francs. Cette somme devait être restituée aux exposants de la classe, proportionnellement au versement de chacun ; mais la répartition ne laissait à chaque exposant qu'une part insignifiante (environ 4 0/0 du capital fourni), tandis que la somme entière pouvait recevoir une utile application. Cette considération a décidé les membres du comité d'installation à offrir les 4,368 francs à la caisse de secours de l'Association des artistes musiciens, en exprimant le vœu qu'une pension annuelle de 200 francs fût servie par ladite Association, au nom des exposants de la classe 13, à un de ses membres, choisi de préférence parmi les ouvriers ou fabricants d'instruments tombés dans la détresse. Tous les exposants de la classe 13 approuveront certainement l'initiative prise par leurs mandataires, qui ont voulu terminer leur gestion par un acte de nature à faire honneur au corps entier des fabricants d'instruments et éditeurs de musique.

*** L'une des deux sociétés d'auditions lyriques, dont nous avons parlé il y a quelque temps, a dépassé la période de formation et en est déjà aux études préliminaires d'ouvrages. Elle a élargi son cadre primitif et s'appelle maintenant : « Société des jeunes auteurs et compositeurs dramatiques. » Le comité chargé de l'examen des œuvres est composé de MM. Ballande, H. de Bornier, Coppée, Sarcey, Houssaye, J. Claretie, de Lapommeraye, Pierre Véron, Léon Halévy, P. Burani, Colonne, Pasdeloup, Vasseur et Vizentini.

*** Lundi dernier, une assemblée générale extraordinaire de la Société des auteurs, éditeurs et compositeurs de musique a eu lieu au Grand-Orient, pour délibérer sur la latitude laissée jusqu'ici aux sociétaires employés dans un établissement lyrique (chefs d'orchestre, régisseurs, artistes exécutants, etc.) de faire exécuter leurs œuvres dans ce même établissement. La séance a été fort orageuse; on a discuté violemment, chacun selon son intérêt, dans les trois sens du maintien de la liberté, d'une restriction à cette liberté et de l'interdiction absolue. Un premier vote a eu lieu. A une majorité de 134 voix contre 57, l'assemblée a déclaré que la liberté absolue laissée aux sociétaires employés, à quelque titre que ce soit, dans les établissements lyriques, était un abus. Un deuxième vote, à la majorité de 116 voix contre 17, a donné au comité pleins pouvoirs pour limiter à un tiers des droits de la soirée la part totale des sociétaires appartenant à des établissements lyriques.

*** *L'Echo du Parlement*, de Bruxelles, dément aujourd'hui, sur l'invitation de M. Gevaert, la nouvelle donnée par *le Guide musical* et reproduite par nous, d'après laquelle l'éminent directeur du Conservatoire de Bruxelles serait sur le point d'échanger ses fonctions contre celles d'inspecteur des conservatoires de Belgique.

*** Dans une lettre qu'a publiée récemment *le Ménestrel*, M. Louis Viardot attribue à son beau-père, le célèbre ténor Manuel Garcia, la composition de la sérénade espagnole ou *canzone* bien connue du *Barbiere di Siviglia*. Cette assertion a été contredite, dans le journal *Il Boccherini*, par l'éditeur G.-G. Guidi, de Florence, qui fonde son opinion sur la présence de la sérénade dans la partition autographe du *Barbiere*, conservée dans la bibliothèque du *Liceo musicale* de Bologne ; l'accompagnement seul de ce morceau n'est pas de la main de Rossini. Mais M. de Castrone-Marchesi vient de clore le débat en rappelant, dans la *Gazzetta musicale* de Milan, une conversation qu'il eut avec Rossini, il y a environ quinze ans, et dans laquelle le maître, retraçant l'histoire de la première représentation du *Barbiere* à Rome, lui dit que Garcia, furieux de l'accueil malveillant du public, cassa plusieurs cordes de la guitare avec laquelle il s'accompagnait en chantant la *canzone*, « une ancienne composition de lui, qu'il aimait beaucoup, et qui avait été intercalée dans l'opéra pour lui faire plaisir ». Les honneurs de la discussion restent donc à M. Louis Viardot.

*** Rectifiant une affirmation erronée qui a fait le tour de la presse musicale allemande, le savant biographe de Weber, M. F.-W. Jähns, écrit à plusieurs journaux pour établir que la partition originale du *Freyschütz* n'est point celle que possède actuellement le Théâtre-National de Pest. Weber envoya, à la vérité, sa partition (une copie sans doute) à Pest, en 1821, mais au théâtre allemand et non au théâtre hongrois qui n'existait pas alors. Lorsque le théâtre allemand devint, en 1866, une scène d'opérette, tout le matériel et les partitions d'opéras furent vendues aux enchères; celle du *Freyschütz* a disparu ainsi avec le reste, et on ne sait ce qu'elle est devenue. Le texte manuscrit que possède actuellement le Théâtre-National contient d'ailleurs des fautes graves. Heureusement, la partition autographe du *Freyschütz* existe à la Bibliothèque royale de Berlin ; c'est celle qui a servi à établir les bonnes éditions du chef-d'œuvre de Weber.

*** Les concerts des Champs-Élysées (Besselièvre) ont eu à soutenir, l'été dernier, la dangereuse concurrence de ceux de l'Orangerie, et la fortune a été loin de leur sourire. Mais l'ère des difficultés est passée, et M. de Besselièvre est maintenant en mesure de se remettre à l'œuvre. Les concerts recommenceront le 1er mai, comme chaque année.

*** On annonce le prochain mariage de M. Jean Gounod, fils de l'auteur de *Faust*, avec Mlle Galand, fille du peintre de fresques. M. Gounod fils s'occupe de peinture.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — La saison italienne, à Covent Garden, commencera le mardi 8 avril. Nous avons donné la composition de la troupe. — *Les Huguenots* viennent d'être donnés en anglais à Her Majesty's Theatre par la troupe de M. Carl Rosa. On n'était pas sans crainte pour le résultat de la comparaison avec les représentations italiennes de ce chef-d'œuvre, toujours si brillantes à Londres ; mais les artistes anglais ont prouvé qu'ils étaient, eux aussi, capables de bien faire. Mme Vanzini (Valentine), miss Georgina Burns (Marguerite de Valois), miss Joséphine Yorke (Urbain), M. Maas (Raoul), M. Pope (Marcel), ont fait preuve des plus solides qualités. L'orchestre, sous la conduite de M. Carl Rosa, a été parfait ; seuls, les chœurs ont laissé un peu à désirer. Le théâtre était plein à chacune des deux soirées où l'on a donné *les Huguenots*. — Au Crystal Palace, grand succès, le 15 février, pour Mme Arabella Goddard, qui a joué le concerto en *fa* mineur de Sterndale Bennett, et, le 1er mars, pour le pianiste-compositeur Xavier Scharwenka, qu'on entendait pour la première fois à Londres, et qui a interprété son concerto en *si bémol* mineur, déjà exécuté l'an dernier par M. Dannreuther, mais avec moins de brillant et de netteté que par l'auteur.

*** *Berlin.* — *Feramors*, opéra de Rubinstein, nouveau pour Berlin, a été donné le 4 mars à l'Opéra avec un grand succès, dont une part revient aux deux principaux interprètes, Niemann et Mme Mallinger. Le compositeur devait diriger l'exécution, mais il y a renoncé parce que Mme Mallinger s'est refusée d'une manière persistante à chanter certains passages de son rôle, un, entre autres, dans une scène où le chant doit accompagner la danse. On a rappelé Rubinstein à la fin de la représentation, mais il n'a pas paru.

*** *Vienne.* — Le Ringtheater, ex-Opéra-Comique, ferme encore une fois ses portes. L'opérette n'y a pas donné de meilleurs résultats que les genres lyriques plus relevés. Cette clôture forcée met fin au dixième essai d'exploitation tenté en moins de trois ans.

*** *Turin.* — Un opéra allemand, *la Reine de Saba*, de Goldmark, déjà représenté à Vienne et ailleurs, vient d'être donné au Teatro Regio. Il a réussi, autant du moins que pouvait réussir un ouvrage où le public italien ne trouve que rarement les formes et l'allure qu'il affectionne. Une romance de ténor a été bissée; l'auteur a été rappelé quinze fois. C'est, comme on sait, la moitié à peu près de ce qui constitue un succès complet.

*** *Saint-Pétersbourg.* — La saison d'opéra italien s'est terminée le 22 février, par une brillante représentation des *Huguenots*. Peu de jours auparavant, nos dilettantes avaient fait connaissance avec l'opéra *Il Guarany*, de Gomes, auquel ils ont fait un accueil assez froid. — Les concerts de Pablo Sarasate ont fait grande sensation. La salle était comble chaque fois, et les ovations ont été prodiguées à l'éminent violoniste.

*** *Moscou.* — On se souvient que dans un concert donné à Berlin, il y a trois mois, par Henri Wieniawski, Joachim remplaça pour les derniers morceaux du programme son éminent confrère, qu'une indisposition subite mettait hors d'état de continuer à jouer; pareil incident vient de se produire ici, dans une circonstance analogue. Au milieu de la sonate de Beethoven, dédiée à Kreutzer, Wieniawski se sentit tout à coup défaillir ; un jeune violoniste de talent, Arno Hilf, qui tournait les pages, lui prit immédiatement l'instrument des mains et continua la sonate jusqu'au bout, sans que l'exécution eût souffert la moindre interruption. M. Hilf était prédestiné à quelque action de ce genre, car son nom signifie *secours* en allemand.

*** *New York.* — De retour d'une tournée dans les villes de l'intérieur, M. Mapleson et ses artistes ont recommencé, le 24 février, une saison italienne à l'Académie de musique, par *Lucia*, que chantaient Campanini, Galassi, Foli et Mme Gerster.

CONCERTS ANNONCÉS.

Lundi, 10 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Premier concert donné par Mme Montigny-Rémaury, avec le concours de l'orchestre dirigé par M. Colonne. (Concertos en *la* mineur de Schuman, en *ré* mineur de Mendelssohn, variations de Benedict, mazurka de Chopin, *Crépuscule* de Sullivan, étude de Godard, scherzo du concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns.)

Lundi, 10 mars, à 8 h. 1/2, salle Henri Herz. — Concert donné par Mme Pauline Boutin.

Mardi, 11 mars, à 8 h 1/2, salle Erard. — Concert avec orchestre donné par Mlle Marie Poitevin, avec le concours de M. Léon Reynier et de l'orchestre dirigé par M. Colonne. (Concertos en *mi bémol* de Beethoven et en *la* mineur de Schumann, ballade op. 47 de Chopin, prélude et fugue de Bach, sonate en *si* mineur pour piano et violon de Rubinstein.)

Mercredi, 12 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Troisième séance de musique de chambre donnée par MM. Desjardins, Taudou, Lefort et Rabaud, avec le concours de Mme Rabaud-Dorus et de MM. Oudritchek, Lautier, Mendels et Burckhardt. (Octuor de Mendelssohn, trio de Mozart, fragments du 76e quatuor de Haydn, quatuor avec piano de Weber.)

Mercredi, 12 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par M. A. Hasselmans, harpiste, avec le concours de Mlles Murer, Rebel, et de MM. Taffanel, Garigue, J. Griset et Des Roseaux.

Jeudi, 13 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Sixième séance de l'Art moderne, donnée par la société Sainte-Cécile. Œuvres de M. Victor Dolmetsch.

Samedi, 15 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Soirée musicale donnée par M. Voyer.

Samedi, 15 mars, à 8 heures 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par Mlle Marie Deschamps, organiste.

Mardi, 18 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par M. Delsart, avec le concours de MM. Marsick, Rémy et Waefelghem.

Mercredi, 19 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Troisième séance du Quatuor Maurin.

Mercredi, 19 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert des sœurs Waldteufel, avec le concours de MM. Hermann-Léon, Montardon, Meillet, de Féraudy et Louis Soumis.

Samedi, 22 mars, à 8 h. 1/2, salle Henri Herz. — Concert donné par M. Albert Sowinski, avec le concours de Mme Boidin-Puisais, de Mlle Amélie Majdrowicz, de M. Léonce Valdec et de la société chorale l'*Odéon*.

Dimanche, 23 mars, à 2 heures, salle Pleyel. — Concert donné par Mlle Ida Bloch, pianiste, avec le concours de Mlle Anaïs Lévy et de MM. C. Nossek et Cros Saint-Ange.

Lundi, 24 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par M. Louis Diemer.

Mardi, 25 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Deuxième concert donné par Mlle Alice Loire.

Mercredi, 26 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par M. Louis Breitner.

Jeudi, 27 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par Mlle Laure Donne, avec le concours de Mlle Marie Tayau et de MM. E. Ciampi, Georges Pfeiffer et F. Arnouts. (*Carnaval* de Schumann, trio de Rubinstein, œuvres diverses de B. Godard, Saint-Saëns, etc.)

Jeudi, 27 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert avec orchestre, donné par M. Marsick, avec le concours de MM. Diemer, Delsart, et de l'orchestre dirigé par M. Colonne. (*Variations sérieuses*, *Rêverie*, *Valse caractéristique*, *Adagio*, pour violon, et pièces pour violoncelle, de M. Marsick.)

Samedi, 29 mars, à 8 h. 1/2, salle Henri Herz. — Concert donné par Mlle Jenny Godin, pianiste.

Lundi, 31 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par Mlle Clotilde Kleeberg, avec le concours de Mme Massart et de MM. Taudou et Rabaud.

Vendredi, 4 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par Mlle Louise Gentil, pianiste, avec le concours de MM. Alfred Jaëll, Marsick et Quirot.

Le Directeur Gérant
BRANDUS.

L'Administrateur :
Édouard PHILIPPE

PUBLICATIONS NOUVELLES :

L'Enlèvement de Proserpine, scène lyrique, poésie de Paul Collin, musique de Théodore Dubois, partition chant et piano (E. et A. Girod, éditeurs).

Balthazar, scène lyrique, poésie d'Edouard Guinand, musique d'Alexandre Guilmant, partition chant et piano (Schott, éditeur).

Dix mélodies pour chant avec accompagnement de piano, par Octave Fouque (Hartmann, éditeur).

Intermèdes pour la *Messalina* de P. Cossa, par Luigi Mancinelli, partition d'orchestre (édition diamant de G.-G. Guidi, à Florence).

AVIS. — Un jeune homme parlant le français, le flamand, l'anglais et un peu l'allemand, ayant été trois ans dans le commerce de musique, désire trouver un emploi chez un éditeur ou marchand de musique. Références de premier ordre. Écrire : F. M., 31, place Brouckere, Bruxelles.

BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU :

ŒUVRES DE BERLIOZ

EXÉCUTÉES AU FESTIVAL DE L'HIPPODROME

Le samedi 8 mars, anniversaire de sa mort.

Roméo et Juliette (Op. 17), Symphonie dramatique d'après la tragédie de Shakespeare, en grande partition (nouvelle édition) . . . . . *net.* 70 fr.
Partition pour Chant et Piano, transcrite par Th. Ritter, in-8°. . . . . *net.* 12 »
Réduction pour le Piano à 4 mains. . . . *net.* 15 »
Adagio (scène d'amour), de *Roméo et Juliette*, pour Piano seul, par Th. Ritter. . . . . 9 »

Grande Symphonie funèbre et triomphale (Op. 15). En grande partition.. . . . *net.* 40 »
Les parties d'orchestre.. . . . . *net.* 50 »
Apothéose de la Symphonie funèbre et triomphale, pour Piano seul, par Thalberg. . . . 10 »

LA TEMPÊTE

Poëme symphonique d'après Shakespeare

PAR

P. TSCHAIKOWSKY

Exécuté aux Concerts du Trocadéro et aujourd'hui au Concert du Châtelet.

En partition d'orchestre, format in-8°. . . *net.* 15 fr.
Transcription pour Piano à quatre mains, *net.* 10 »

Chez Brandus et Cie, 103, rue de Richelieu, Paris.

LE

PORTE-MUSIQUE BRANDUS

Permet de transporter la musique sous un petit volume

SANS LA ROULER

ELLE SE REMET A PLAT D'ELLE-MÊME EN SORTANT DU PORTE-MUSIQUE

Prix : 4 francs.

Modèle déposé.

Magasin de Musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu, au coin du boulevard.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

46e Année — N° 11. — 16 Mars 1879

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 31 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr., Départements, 15 fr., Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE SEMAINE A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Nous serons reconnaissants à ceux de nos Abonnés qui ne collectionnent pas le Journal et qui posséderaient encore les numéros 3 et 4 de cette année (19 et 26 janvier), de vouloir bien nous les faire parvenir, afin de reconstituer notre réserve de ces deux numéros, qui a été accidentellement détruite.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : **BERCEUSE**, pour chant, musique de J.-B. **WECKERLIN**.

SOMMAIRE.

Théâtre national de l'Opéra-Comique. Première représentation de *la Courte Échelle*. **Ch. Bannelier.** — Festival Berlioz, à l'Hippodrome. **Adolphe Jullien.** — Le concours de composition de la Ville de Paris. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

La Courte Échelle, opéra comique en trois actes, paroles de M. Ch. de la Rounat, musique de M. Edmond Membrée. — Première représentation, lundi 10 mars.

Le libretto de *la Courte Echelle* a beau être tiré d'une nouvelle de M. de la Rounat, ce qui suppose que le théâtre n'était point d'abord l'objectif du romancier; on nous ôtera difficilement l'idée que l'ancien directeur de l'Odéon a voulu, de complicité avec M. Membrée, doter la scène française d'un pendant au *Pré-aux-Clercs*. Si tel n'a pas été le but de leur secrète ambition à tous deux, pourquoi le librettiste, en construisant son scenario, en composant son dialogue, a-t-il courtisé de si près la muse qui inspira M. de Planard? Pourquoi a-t-il pris soin de nous avertir dès la première scène que l'illustre Girot, l'hôtelier du Pré-aux-Clercs, — contemporain de Charles IX et de la bonne reine Marguerite de Valois, « chacun sait ça » à l'Opéra-Comique, — est encore de ce monde sous Louis XIII, bien qu'il n'ait absolument rien à faire dans *la Courte Échelle?* Pourquoi le musicien... mais il sera question de lui plus tard, la question est complexe en ce qui le concerne. Du reste, hâtons-nous de reconnaître que l'ambition de nos auteurs n'avait rien que de très-légitime et ajoutons qu'il ne leur était nullement défendu de réussir. La suite de ce compte rendu dira dans quelle mesure ils ont usé de la permission.

Mais avant d'aller plus loin, ouvrons une parenthèse pour constater que c'est encore un opéra comique *vieux jeu* que nous donne M. Carvalho, comme il a fait depuis qu'il régit les destinées du théâtre Favart, en dépit des idées avancées qu'on lui prête; et réjouissons-nous en, pour le genre d'abord, auquel Dieu nous garde de vouloir du mal, et pour le Théâtre-Lyrique ensuite, dont les chances de résurrection augmenteront en raison de la persévérance pleine de sagesse que mettra l'Opéra-Comique à ne pas sortir de sa voie séculaire.

La parenthèse fermée, procédons à l'analyse du livret de *la Courte Echelle*. Cette analyse pourra paraître superflue à quelques-uns; mais tous nos lecteurs n'ont pas le temps d'être des liseurs, et il se peut que *Monsieur le vicomte de Chamilly*, le récit dont nous parlions en commençant, soit pour beaucoup d'entre eux comme les contes de la reine de Navarre, une *Nouvelle nouvelle;* le sujet a d'ailleurs subi comme toujours, en passant à la scène, des modifications plus ou moins importantes.

Le vicomte de Chamilly, lieutenant de vénerie du roi Louis XIII, criblé de dettes et à bout de ressources, est sur le point de se marier: c'est le seul moyen qu'il ait trouvé de réparer les brèches formidables faites à sa fortune par la dame de pique et les autres. Mlle de Beaumont, sa fiancée, lui est fort indifférente; il ne l'a jamais vue et n'entend faire la cour qu'à sa dot. C'est une charmante personne cependant que Mlle Diane; Henri de Chavanne, l'ami du vicomte, en sait quelque chose. Ces deux jeunes tourtereaux s'aiment d'amour tendre et sont au désespoir du mariage projeté; Chavanne en fait innocemment la confidence à Chamilly, sans lui nommer sa belle, et celui-ci, en parfait gentilhomme, lui conseille un enlèvement comme la chose la plus naturelle du monde. Chavanne hésite, le pauvret; la haute expérience de Chamilly lui fait défaut, il n'a pas encore le cœur bardé d'un *æs triplex* comme son ami. Mais voici M. de Beaumont, le tuteur de Diane, jadis beau batailleur et grand coureur de ruelles. Après quelques mots sévères adressés à son futur gendre — car il tombe au milieu d'un festin passablement débraillé, par lequel Chamilly enterre sa vie de garçon, — M. de Beaumont, mis en demeure de donner son avis sur le cas du jeune Chavanne, lui fait honte de sa couardise : de son temps, eut-on jamais scrupule à berner un mari fâcheux ou un père imbécile? Allons, c'en est fait : Chavanne enlèvera sa bien-aimée. Bien mieux, Chamilly et Beaumont lui prêteront aide et secours en sa galante entreprise.

Nous voyons, en effet, lorsque commence le second acte, les deux amis au pied de la terrasse qui termine le jardin de l'hôtel de Beaumont; Chamilly fait la courte échelle à Chavanne, qui parvient ainsi à combiner avec Diane son projet de fuite. Il est nuit, le guet passe, on prend pour des voleurs nos coureurs d'aventures, auxquels s'est joint M. de Beaumont, et cela d'autant mieux que de vrais coupe-bourse viennent d'accomplir un de leurs exploits dans le voisinage; après une bagarre épique, les gentilshommes

sont conduits au poste, mais bientôt relâchés, vu leur qualité. Nous retrouvons le lendemain Chamilly à l'auberge où a eu lieu le festin. Chavanne et Diane, cherchant à éviter les poursuites, cherchent en ce lieu banal un asile momentané; et voilà Chamilly qui, pendant une courte absence de son ami, se vante auprès de celle qui doit être sa femme de l'aide qu'il a prêtée au ravisseur. Il est désormais seul à ignorer à qui il a fait tort, car Diane vient d'être édifiée par lui-même, et M. de Beaumont, qui arrive sur l'heure, a reçu par la police des informations qu'il lui transmet, en y ajoutant les sanglants reproches commandés par la circonstance. Éclairé enfin, furieux contre lui-même et surtout contre Chavanne, il s'en va provoquer celui-ci, le blesse et revient avec lui au moment où un exempt et son escouade viennent arrêter le jeune novice en l'art des enlèvements. Que faire?... Chamilly réfléchit à temps, *primo*, qu'il est devenu impossible comme mari, et *secundo*, qu'il n'a plus même besoin de changer d'état, car il a reçu tout à l'heure l'agréable et très-opportune nouvelle qu'une vieille tante l'a fait son héritier. Il déclare donc renoncer à la main de Mlle de Beaumont en faveur de Chavanne; et les lois sévères récemment édictées contre le rapt n'allant pas jusqu'à punir le mari qui enlève sa femme, il s'ensuit qu'on n'a plus qu'à mettre en liberté le jeune et intéressant blessé, dont la guérison ne se fera pas attendre.

Nous avons passé sur quelques rôles secondaires donnant lieu à des scènes épisodiques : ceux de l'usurier Clipman, créancier de Chamilly, de Mme de Beaumont, de la suivante Mariette, du veilleur de nuit qui tombe de sommeil en faisant son service et termine comiquement le second acte, à l'issue de la bataille du guet et des gentilshommes qui l'a réveillé, en psalmodiant son monotone avertissement aux Parisiens : « Il est minuit, tout est tranquille ! »

N'est-il pas vrai que Hérold eût volontiers mis en musique un sujet pareil? Peut-être, cependant, se serait-il senti gêné par certaines scènes et même par certains rôles qui ont leur bonne place dans le roman, mais que M. de la Rounat aurait dû se résigner à sacrifier pour la scène. Le personnage de l'usurier, par exemple, est d'un comique tout à fait manqué au théâtre; celui de Mme de Beaumont tient si peu de place qu'il eût mieux valu ne pas lui en donner du tout. Quant aux scènes, les vraisemblances ne s'y comptent pas ; des moyens bien puérils parfois sont employés pour enchaîner les faits, pour motiver l'arrivée ou le départ des acteurs. Le public, à la vérité, se montre si coulant sur ce chapitre ! l'optique théâtrale est si différente de celle qui s'applique aux choses de la vie ! Au demeurant, c'est un livret plus que passable que celui de M. de la Rounat; l'intrigue n'y manque pas d'intérêt, il est mouvementé, varié et surtout très-agréablement écrit, dans une langue élégante, serrée, à laquelle les fournisseurs habituels de l'Opéra-Comique ne nous avaient pas habitués.

Si la pièce est bien prise, franche de style dans son parti pris rétrospectif, la question est plus complexe, avons-nous dit, en ce qui concerne la musique. La préoccupation de rester dans son sujet, de réunir dans un accord aimable la note sentimentale à la note gaie, comme sut si bien le faire Hérold, est évidente pour nous dans la partition de M. Membrée. Seulement, les idées de l'auteur du *Pré-aux-Clercs* ont un cachet personnel, tandis que celles de M. Membrée, même lorsqu'elles sont heureuses, ont presque toujours l'air d'avoir déjà appartenu à quelqu'un. Rossini, Hérold, Boïeldieu, Auber, Berlioz lui-même (nous en citerons un exemple) ont collaboré sans le vouloir à *la Courte Échelle*. En outre, le distingué et le vulgaire se succèdent si fréquemment dans cette œuvre, que le compositeur perd en partie, auprès du public, le bénéfice de l'effort qu'il a fait dans le sens de l'expression, ou, si le mot paraît trop ambitieux, d'une harmonie telle quelle entre la musique et les situations qu'elle est appelée à accentuer.

Et pourtant, cette musique a une grande qualité, qui a préservé la partition, et l'œuvre collective par conséquent, d'un grave échec : c'est le mouvement. Son allure est tantôt correcte et élégante, tantôt titubante ou gauche ; mais enfin, elle marche, elle ne laisse point la sensation du vide et de l'ennui. C'est une supériorité qu'il faut reconnaître à *la Courte Échelle* sur *l'Esclave* et sur *les Parias*. Peut-être M. Membrée eût-il mieux réussi dans sa carrière semée d'insuccès, s'il eût abordé dès le début, pour lui rester fidèle et s'y chercher une personnalité, le genre de l'opéra comique.

Le style vocal, dans cet ouvrage, est généralement bon, quoiqu'il y ait des ensembles écrits d'une façon bien rocailleuse. L'orchestre est soigné ; mais le compositeur a voulu parfois trop bien faire, et il a varié ses accompagnements par des monologues ou des dialogues d'instruments, des parties concertantes, d'un goût douteux; il a fait aussi abus du *parlante*, mélodie orchestrale quelconque se déroulant sous un simple récit chanté. Combien tout cela est loin de la véritable polyphonie instrumentale, aussi riche qu'intéressante et homogène avec la pensée musicale elle-même !

L'ouverture, assez courte, est en trois perties : un andante sentimental, un 6/8 pastoral de quelques mesures seulement et un finale en pas redoublé, qui gâte le bon effet du reste. Dans le premier acte, nous rencontrons d'abord un quatuor bien conduit, puis une romance en deux couplets, peu originale mais agréable : « Je suivais, triste et solitaire ». La première strophe est dite par le ténor (Chavanne), la seconde par le soprano (Diane de Beaumont), et l'accompagnement (alto puis clarinette en solo, sur les *pizzicato* du quintette) est d'un bon effet. Dans le trio qui suit, entre Chavanne, Diane et sa suivante Mariette, celle-ci est avantagée d'un joli morceau, le seul, d'ailleurs, qui soit en dehors dans tout le rôle. Le petit chœur : « A table ! » manque tout à fait de distinction. Il est suivi d'un duo médiocre entre l'hôtelier et l'usurier, se disputant par avance les dépouilles de Chamilly. Après ce duo en vient un autre, où Chavanne reçoit les conseils aussi désintéressés que peu moraux de Chamilly ; on n'y peut guère signaler que le fâcheux emploi du *parlante* au début, et une déplorable terminaison en mouvement de valse, la plus grosse erreur de toute la partition. La chanson chantée par Beaumont, « Faire bonne chère », est un excellent pastiche de la musique de l'époque, si même le motif n'appartient pas à quelque compositeur du XVIIe siècle. L'acte finit sur un ensemble qui se termine banalement, mais dont la première moitié a de l'intérêt.

Au début du second acte, la marche des gardes de nuit, chantée *piano* et sans accompagnement dans la coulisse, avant le lever du rideau, est continuée par l'orchestre, puis par un duo de voleurs. Tout le morceau a une bonne couleur archaïque, et le retour fréquent du thème principal est heureux ; cette scène est une des meilleures de l'ouvrage. L'air que chante Diane sur la terrasse de son jardin : « C'en est fait, mes chères amours », est un pastiche ou un emprunt, comme la chanson citée tout à l'heure. Ici se place le morceau qui a obtenu le plus de succès, la sérénade en 6/8 *louré*, chantée par le ténor (Chavanne) : elle a bonne et gracieuse tournure, et, l'interprétation intelligente de M. Bertin aidant, on l'a redemandée. La scène de la courte échelle est très-franchement comique par le contraste des situations : la musique n'y tient point de place. Nous ne pouvions pas échapper plus longtemps au long duo d'amour obligé : c'est en effet à ce moment que les auteurs nous y font assister, sans souci de la hâte que doivent avoir les deux jeunes gens de se mettre en lieu sûr. Ce duo est en deux parties, séparées par une reprise de la marche du guet, qu'on entend à la cantonnade. Malgré une diversion aussi opportune, la scène reste terriblement longue. Sa première moitié est mouvementée, mais sans la moindre originalité; on n'y trouve qu'un échange banal de tendresses qui ont déjà cinquante ans de bons et loyaux services sur la scène lyrique. Quant à la seconde moitié, c'est autre chose : le jour où M. Membrée éprouvera le besoin de restituer à qui de droit ce que sa musique peut contenir de larcins inconscients, c'est à Berlioz qu'il devra faire hommage de cette page enfiévrée, directement issue du septuor et du duo d'amour

des *Troyens*. C'est une belle chose que l'éclectisme! — Rien à dire de la fin de l'acte au point de vue musical.

Dans l'entr'acte qui suit, le compositeur a placé un solo de cor, sorte de romance dont nous avons en vain cherché la signification et la raison d'être. Le troisième acte se compose presque exclusivement d'ensembles sur lesquels il n'y a pas lieu de s'arrêter : citons seulement, parmi les meilleures scènes, celle entre Chamilly et l'usurier (mais que la clarinette ferait donc mieux de compter des pauses pendant la première partie de ce duo!) Un air chanté par Diane, pendant que Chavanne et Chamilly se battent, est sans caractère. On peut en dire autant de l'ensemble final, qui a du moins le mérite d'être court.

L'interprétation de *la Courte Échelle* pourrait être meilleure. Le baryton Morlet (Chamilly) et le ténor Bertin (Chavanne) donnent à leurs rôles un relief suffisant, le premier surtout; M. Bertin devrait prendre exemple sur son camarade pour la franchise et la netteté de la prononciation. M. Maris a bien compris le rôle de M. de Beaumont, le bretteur chevronné. M. Bacquié est un bon sergent d'armes. Mais le personnage de l'usurier Clipman n'est point du tout l'affaire de M. Caisso, et MM. Barnolt et Teste ont étrangement détonné dans leur unique morceau, le duo des voleurs. MM. Collin, Bernard, Davoust n'ont que peu de chose à chanter ou à dire. Les rôles féminins sont, par ordre d'importance, ceux de Diane (Mlle Chevrier), de Mariette (Mlle Dupuis) et de Mme de Beaumont (Mlle Decroix). Cette dernière ne paraît qu'un instant en scène. Mlle Dupuis, qui débutait à l'Opéra-Comique il y a peu de jours, n'en est encore qu'aux petits rôles ; l'expérience des planches grandira son talent. Si le charme fait un peu défaut à l'organe de Mlle Chevrier, il n'en faut pas moins apprécier chez cette artiste une diction intelligente, un jeu sobre et consciencieux.

L'orchestre, sous la direction de son second chef, M. Vaillard (remplaçant M. Danbé, indisposé), s'est montré plein de zèle et soigneux des détails. Nous regrettons de ne pouvoir complimenter de même les chœurs, qui se sont permis trop d'excursions en dehors du ton.

Le public de la première représentation a fait à l'ouvrage et aux noms des auteurs, quand M. Morlet est venu les proclamer, un accueil courtois. Il ne sied à personne, pas même aux gens du métier, de risquer des pronostics en fait de succès; nous ne pouvons que joindre nos vœux à ceux que ne manquent pas de former les auteurs. Mais ce que nous croyons être en mesure d'affirmer, tout bien considéré, c'est que *le Pré-aux-Clercs* attend encore son vis-à-vis.

Ch. Bannelier.

FESTIVAL BERLIOZ

DONNÉ A L'HIPPODROME LE SAMEDI 8 MARS

Berlioz est mort dans la nuit du 8 au 9 mars 1869. Et le 8 mars 1879, la foule se pressait à l'Hippodrome pour assister au grand festival organisé en l'honneur du maître par son admirateur et ami Ernest Reyer, fort bien secondé dans cette tâche par MM. Zidler et Vizentini. Que les temps sont changés depuis dix ans, et même depuis neuf! Car, un an juste après la mort de Berlioz, en mars 1870, M. Reyer, qui s'est toujours dévoué corps et âme à la glorification du pauvre grand homme, avait déjà organisé un grand concert en son honneur avec le concours de M. Henri Litolff, un autre admirateur zélé de Berlioz, qui avait eu la malheureuse idée de donner une série de festivals au théâtre de l'Opéra. Il s'en fallut bien, hélas! que la salle de la rue Le Peletier fût aussi garnie de monde que l'était samedi dernier celle du pont de l'Alma, — et cependant l'Opéra contenait cinq ou six fois moins de monde que l'Hippodrome; — il s'en fallut bien surtout que ce premier concert soulevât un pareil enthousiasme. Et cependant le programme d'il y a nouf ans avait un attrait irrésistible pour le public, en ce qu'il réunissait les chanteurs les plus illustres : Faure, Villaret, David; Mmes Carvalho, Nilsson, Charton-Demeur; tandis que Mme Brunet-Lafleur était la seule soliste dont le nom pût exercer quelque influence au dernier festival. Faut-il que la mode et l'engouement à l'égard de Berlioz soient arrivés à l'extrême aujourd'hui pour qu'il conquière enfin, sans l'aide de chanteurs en vogue, ce que leur concours, assez tiède d'ailleurs, n'avait pu lui faire obtenir autrefois : d'unanimes bravos et des applaudissements sans fin!

Berlioz à l'Hippodrome est en quelque sorte chez lui; car, lorsque le directeur Zidler et le chef d'orchestre Albert Vizentini ont entrepris d'organiser là-bas ces gigantesques manifestations musicales, ils ne faisaient que reprendre, avec de puissants moyens d'action, une des idées favorites de Berlioz, qu'il avait caressées toute sa vie et tenté d'exécuter parfois avec des ressources insuffisantes. Et les organisateurs des concerts de l'Hippodrome l'avaient si bien senti qu'ils lui avaient déjà rendu hommage en rejouant l'*Hymne à la France*, grand chœur composé par Berlioz sur des paroles d'Auguste Barbier et qu'on n'avait jamais eu occasion d'entendre depuis le 1er août 1844, jour où il avait été exécuté par 1,200 musiciens, au festival de l'Industrie : morceau de vastes proportions et d'une rare puissance, comme Berlioz excellait à en composer pour les concerts monstres qu'il rêvait toujours d'organiser en France et qu'il ne parvint jamais à y acclimater. Ses idées, comme sa musique, ont du succès aujourd'hui qu'il est mort.

Auparavant, celle-ci et celles-là n'en obtenaient qu'à l'étranger; parfois même, on allait au delà de ses vœux, on exagérait encore ses exagérations. « .... Ne trouvant pas une salle assez grande pour le premier concert, — écrit-il de Moscou à Damcke, le 31 décembre 1867, — on a eu l'idée de le donner dans la salle du manége, un local grand comme la salle du milieu de notre Palais de l'Industrie, aux Champs-Elysées. *Cette idée, qui me paraissait folle, a obtenu le plus incroyable succès.* Nous étions cinq cents exécutants et il y avait, au compte de la police, douze mille cinq cents auditeurs. Je n'essaierai pas de vous décrire les applaudissements pour la Fête de *Roméo et Juliette*, et pour l'Offertoire du *Requiem*. Seulement, j'ai éprouvé une mortelle angoisse quand ce dernier morceau, qu'on avait voulu absolument, à cause de l'effet qu'il avait produit à Pétersbourg, a commencé. En entendant ce chœur de trois cents voix répéter toujours ses deux notes, je me suis figuré tout de suite l'ennui croissant de cette foule, et j'ai eu peur qu'on ne me laissât pas achever. Mais la foule avait compris ma pensée; son attention redoublait et l'expression de cette humilité résignée l'avait saisie. A la dernière mesure, une immense acclamation a éclaté de toutes parts; j'ai été rappelé quatre fois ; l'orchestre et les chœurs s'en sont ensuite mêlés; je ne savais plus où me mettre. C'est la plus grande impression que j'aie produite dans ma vie.... »

En aurait-il été de même s'il eût dirigé en personne le grand festival de samedi dernier? Assurément non, puisqu'il aurait vécu et qu'en France on ne pardonne guère de vivre aux gens d'un véritable génie. Il faut dire aussi que dans ces foules innombrables, la majeure partie des auditeurs vient là par curiosité, pour voir et se montrer plutôt que pour entendre, et qu'auprès de tels dilettantes, ces morceaux-là seuls ont chance d'être applaudis à tout rompre qui sont sus presque par cœur. On l'a bien vu aux bravos qui ont accueilli la scène du bal de *Roméo* et le double chœur d'étudiants et de soldats de *la Damnation de Faust*, tandis que le serment de réconciliation de *Roméo et Juliette*, étant beaucoup moins connu parce qu'il arrive à la fin de l'œuvre et qu'il accompagne d'ordinaire la sortie de la foule, a été beaucoup moins applaudi. L'admirable septuor des *Troyens à Carthage* a obtenu les honneurs du *bis* avant le double chœur de *Faust*, et le

public saluait encore ici, comme une vieille connaissance, un des morceaux de Berlioz très-souvent entendus dans les concerts; mais il me semble que cette délicieuse composition, d'un sentiment poétique si profond, perd de son charme à être exécuté par de telles masses et dans un tel local : on chante toujours trop doux pour être distinctement entendu par toute la salle et trop fort pour bien traduire l'idée de l'auteur.

Deux morceaux, absolument inconnus des personnes qui ne lisent pas de musique en dehors des concerts, — c'est dire combien peu les connaissaient, — donnaient un grand intérêt à ce festival. Le premier était tiré de *la Prise de Troie*, le second de la *Symphonie funèbre et triomphale;* l'un était le bel hymne religieux que les habitants de Troie, sourds aux prophéties de Cassandre, adressent aux dieux protecteurs qui les ont délivré de la présence des Grecs ; l'autre était la magnifique péroraison, l'Apothéose aussi grandiose d'idée que splendide d'orchestration qui clôt la symphonie composée en 1840 pour l'inauguration de la colonne de Juillet. Ce morceau qui terminait le concert, — il n'avait pas d'autre place possible à mon sens, — a malheureusement été troublé par le départ de nombreux auditeurs, toujours plus pressés de partir que d'arriver; mais ceux qui ont tenu ferme jusqu'au bout ont pu apprécier cette composition du caractère le plus noble et d'une éblouissante sonorité. En l'exécutant dans cette circonstance solennelle, on semblait réparer enfin le déni de justice dont Berlioz avait été victime à la fin de la récente Exposition universelle. La Commission musicale, désireuse d'associer le nom du plus grand compositeur français moderne à la cérémonie des récompenses, avait voté qu'on exécuterait au Palais de l'Industrie cette Apothéose dont l'idée très-simple et les grandes lignes symphoniques convenaient parfaitement à cet énorme local : Berlioz l'avait composée pour être entendue en plein air, on pouvait bien la jouer au Palais de l'Industrie. Une fois ce vote émis, les membres de la Commission eurent le tort de n'en pas surveiller la réalisation et je ne sais quel architecte ou quel ingénieur proscrivit Berlioz sans autre forme de procès et décida qu'on exécuterait simplement les morceaux éternellement rabâchés dans ces sortes de cérémonies : pas redoublés de musique militaire et chœurs d'orphéons.

Par une pensée délicate, qu'on avait déjà eue au premier festival, deux des musiciens que Berlioz admirait le plus lui ont été associés pour cette soirée : Spontini avec son ouverture de *la Vestale*, Gluck avec le célèbre chœur d'*Armide;* enfin, M. Reyer, se mettant modestement sous le patronage de son incomparable modèle, a fait exécuter d'abord son ouverture de *Sigurd*, rangée parmi les œuvres classiques pour orchestre bien avant une représentation qui semble fuir d'année en année, puis un long fragment vocal du même opéra. Ce n'est pas le poétique finale du second acte, entendu et applaudi plus d'une fois au Conservatoire et au Cirque d'hiver; c'est un tableau de couleur toute différente, une scène de fête où le peuple accourt au-devant de Brunehild, la fiancée promise au roi Gunther. M Reyer a traité cette scène importante de la façon la plus brillante; ses appels de laboureurs, de chasseurs, de paysannes au lever du jour sont d'une fraîcheur charmante; puis la proclamation du héraut annonçant la venue de la reine amène un chœur de fête tout à fait dans le style de Weber et une belle marche triomphale, pendant laquelle le peuple entier offre ses vœux et ses cadeaux de bienvenue à la future souveraine amenée par Sigurd. Et voilà le troisième fragment de cet opéra qu'on exécute avec un succès marqué en dehors du théâtre : tout l'ouvrage y passera-t-il donc avant qu'il se rencontre un directeur assez audacieux pour ouvrir son théâtre à l'auteur de *la Statue* et de *Sigurd?*

Si difficile qu'il soit toujours de faire manœuvrer des masses aussi considérables, l'exécution a marché de la façon la plus satisfaisante, grâce à l'énergie déployée par M. Reyer : il a dû se donner beaucoup de peine en ces répétitions, mais il n'est pas homme à s'en plaindre après un tel résultat final. Et Berlioz, s'il a pu percevoir quelque écho de cette fête au delà de la tombe, a dû tressaillir d'aise en s'entendant exécuter par cinq cents individus, applaudir par douze mille, comme il avait pu l'être une seule fois, la dernière année de sa vie, — à Moscou.

ADOLPHE JULLIEN.

LE CONCOURS DE COMPOSITION MUSICALE
DE LA VILLE DE PARIS

Un rapport a été présenté ces jours derniers au Conseil municipal au nom de la commission des beaux-arts, sur la révision du programme du concours de composition symphonique et chorale institué par la Ville.

Ce rapport propose pour le programme la rédaction suivante:

Article 1er. — Un concours est ouvert par la Ville de Paris entre tous les musiciens français pour la composition d'une symphonie avec soli et chœurs.

Art. 2. — Le choix du sujet est laissé à chacun des concurrents. Le compositeur reste donc entièrement libre, soit de se tracer lui-même son programme, soit de s'adjoindre la collaboration d'un poëte ou de s'inspirer d'œuvres littéraires déjà connues; mais il devra se préoccuper de choisir un sujet qui, en se prêtant aux développements les plus complets de son art, s'adresse en même temps aux sentiments de l'ordre le plus élevé.

Art. 3. — Sont exclus du concours les œuvres composées pour le théâtre, la musique d'église et le genre de drame lyrique dit *oratorio*. Sont également exclues les œuvres musicales déjà exécutées ou publiées.

Art. 4. — La durée du concours est fixée à une année. Les manuscrits devront être déposés au palais du Luxembourg, bureau des beaux-arts, le 31 décembre 1879, à quatre heures du soir, au plus tard.

La partition devra être complétement instrumentée, et une réduction sera placée au bas des pages de la partition à grand orchestre.

Art. 5. — Chacun de ces manuscrits devra porter une épigraphe reproduite sur une enveloppe fermée qui contiendra le nom et l'adresse du compositeur, et qui ne sera ouverte qu'après le jugement.

Art. 6. — L'auteur de l'œuvre qui aura été classée en première ligne, par le jury spécialement institué pour juger le concours, recevra un prix de 10,000 francs.

Art. 7. — L'œuvre qui aura obtenu le prix sera exécutée par les soins de la Ville de Paris, dans une solennité organisée à cet effet, et dans un délai de six mois, à partir du jour où le jury aura rendu son verdict.

Aucune publication totale ou partielle de l'œuvre couronnée ne pourra avoir lieu avant cette exécution.

Art. 8. — Le jury sera composé de vingt membres nommés, moitié par les concurrents eux-mêmes par voie d'élection, moitié par le conseil municipal, dix jours après.

Le jury sera présidé par le préfet de la Seine, qui désignera le vice-président et le secrétaire.

Art. 9. — L'élection des jurés à nommer par les concurrents aura lieu au jour indiqué par le préfet, dans la huitaine qui suivra la clôture du concours, sous la présidence du préfet ou de son délégué.

L'élection aura lieu au premier tour de scrutin à la majorité absolue des membres présents, et à la majorité relative au second tour. En cas d'égalité de suffrage, le plus âgé sera proclamé.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

⁂ Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : dimanche, *les Huguenots ;* lundi, *le Freyschütz* et *Yedda;* mercredi, *Polyeucte;* vendredi, *Robert le Diable.*

A l'Opéra-Comique : *Suzanne, la Courte Échelle, Roméo et Juliette, le Pré-aux-Clercs, les Noces de Jeannette, le Pain bis, la Zingarella.*

A l'Opéra-Populaire (Gaîté) : *Gilles de Bretagne.*

*** Nous rendons compte plus haut de la première représentation de *la Courte Échelle*, qui a eu lieu lundi dernier à l'Opéra-Comique.

*** On va s'occuper à présent avec activité, à ce théâtre, de *la Flûte enchantée*, qui passera vers la fin de ce mois, et avec laquelle M. Carvalho compte aller jusqu'à la clôture d'été.

*** Ainsi qu'il l'avait fait pour Mlle Bilbaut-Vauchelet, M. Carvalho vient de changer les conditions du traité qui attachaient M. Talazac à son théâtre : en présence du succès du jeune ténor, le directeur de l'Opéra-Comique a renouvelé son engagement pour trois ans avec une forte augmentation d'appointements.

*** Il est question de donner un concert spirituel à l'Opéra-Comique, le vendredi saint.

*** *Gilles de Bretagne*, l'opéra de M. Kowalski, a été repris à l'Opéra-Populaire (Gaîté) lundi dernier, le soir même où l'Opéra-Comique donnait pour la première fois *la Courte Échelle*. L'ouvrage nouveau a, naturellement, fait tort à l'autre auprès de la critique. Force nous est donc de ne dresser pour *Gilles de Bretagne* qu'un simple et bref procès-verbal de réussite honorable et de bonne exécution, surtout en ce qui concerne MM. Dufriche, Genevois et Mmes Nelly et Panchioni. On accorde beaucoup d'éloges à cette dernière.

*** M. Koning a eu l'heureuse idée de « corser » le spectacle de la Renaissance par une reprise — première représentation à ce théâtre — des *Rendez-vous bourgeois*. Cet opéra comique du bon vieux temps, bouffonnerie de bonne compagnie et modeste de proportions, est dans son vrai cadre sur la scène de la Renaissance; de plus, il est joué avec entrain et gaieté, sans *charge* de mauvais goût, par Mlle Jane Hading, Desclauzas, Mily Meyer, Dartaux, MM. Vauthier, Berthelier, Libert et Urbain, qui donnent à la pièce de Hofmann et à la musique de Nicolo un excellent relief; enfin, M. Koning a fait, comme toujours, d'intelligentes prodigalités pour la mise en scène.

*** *La Camargo* a été donnée jeudi dernier, pour la première fois, au théâtre des Fantaisies-Parisiennes de Bruxelles. Le succès a été pour le moins aussi grand qu'à Paris; on a applaudi à tout rompre la pièce, la musique et les acteurs. Il faut dire que l'interprétation est parfaite, étant confiée à Mlle Zulma Bouffar, la Camargo si fêtée à Paris, à Mlles d'Harville, Piccolo, Saint-Ange, Andrée, à MM. Mario Widmer, Gourdon, Alexandre, Lauret. Quant à la mise en scène, c'est celle de Paris : elle ne pouvait donc être plus brillante et mieux entendue.

*** Le théâtre des Nouveautés a donné, hier soir, la première représentation de l'opérette *Fatinitza*, de Franz Suppé, paroles françaises de MM. Delacour et Wilder. Nous en parlerons dimanche prochain.

*** On nous signale de Lorient une charmante cantatrice, Mlle Lucie Duchateau, qui a obtenu de véritables succès de cantatrice dans la *Reine Topaze* et surtout dans *Giralda*.

*** Le quatrième et dernier bal de l'Opéra aura lieu jeudi prochain, jour de la mi-carême.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Programme du treizième concert du Conservatoire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, sous la direction de M. E. Deldevez : — 1° Symphonie avec chœurs (Beethoven); soli chantés par Mlle Anna Soubre, Mme Boidin-Puisais, MM. Villaret fils et Auguez; — 2° Fragment symphonique d'*Orphée* (Gluck) : le solo de flûte par M. Taffanel; — 3° *Adieu aux jeunes mariés*, double chœur sans accompagnement (Meyerbeer); — 4° Ouverture de *Ruy Blas* (Mendelssohn).

*** On a entendu dimanche dernier, au concert populaire, une œuvre de M. Ch. Dancla qui portait au programme la désignation d' « Ouverture dramatique », et qui est celle que l'auteur a déjà fait exécuter en public sous le titre d' « Ouverture de *Charles-Quint* ». Elle est écrite avec effet, dans la manière de Weber; le style en est bien soutenu et l'instrumentation brillante, trop brillante même, car le reproche qu'on peut lui faire est de ne pas ménager assez d'éclaircies dans la sonorité très-touffue de la masse orchestrale. Le public a fait à cette ouverture un accueil sympathique, chaleureux même. — La musique de chambre continue à avoir ses entrées aux concerts populaires : M. Pasdeloup y tient. Il s'est adressé, cette fois, à l'excellente société qui donne depuis le mois dernier de si intéressantes séances de musique pour instruments à vent dans la salle Pleyel, et qui se compose de MM. Taffanel, Gillet, Sautet (remplacé pour cette fois par M. Boulard), Grisez, Turban, Dupont, Garigue, Espaignet, Villaufret et Diemer. Le quintette de Spohr en *ut* mineur, avec piano, et le rondino en *mi bémol* de Beethoven (en octuor, sans chiffre d'œuvre) ont été interprétés par ces artistes avec une rare perfection technique et un sentiment très-délicat; et l'effet sonore n'a point paru trop maigre dans la vaste rotonde du Cirque. Cependant l'auditoire n'a témoigné qu'une satisfaction modérée, surtout au quintette de Spohr : se déciderait-il à donner tort à M. Pasdeloup? — M. Garigue, l'un des membres de la Société dont nous parlons, devient premier cor solo des concerts populaires, en remplacement de M. Mohr, qui a donné sa démission parce qu'on n'avait point eu recours à son talent en cette occasion. Il était cependant difficile de le faire, la Société se présentant en corps et M. Garigue étant parfaitement à la hauteur de sa tâche. — Le concert s'est terminé par l'ouverture de *Tannhäuser*, l'une des belles pages de Wagner, aujourd'hui appréciée de tout le monde, et qui n'a soulevé d'autres protestations que celles dues à l'affectation d'enthousiasme, désormais inutile, des ultra-wagnéristes, et à leur attitude presque provocante.

*** Pour la première fois depuis sa fondation, le concert populaire fait relâche aujourd'hui. M. Pasdeloup, frappé ces jours derniers d'un malheur domestique, — la mort de son beau-frère, — n'a eu ni le temps ni la liberté d'esprit nécessaires pour préparer un programme et le faire répéter. — Dimanche prochain 23, vingt et unième concert populaire.

*** Les abonnés des concerts du Châtelet ont eu, dimanche dernier, la première audition du poëme symphonique *la Tempête*, de Tchaïkowski, déjà exécuté au Trocadéro et au concert populaire. Cette œuvre si remarquable malgré ses défauts, et d'une facture si neuve, a surpris un peu l'auditoire, comme on pouvait s'y attendre; il en avait été de même ailleurs. Nous continuons à croire que le public y prendra goût si on la lui fait entendre quelquefois. Le joli intermezzo du *Feu*, l'opéra inédit d'Ernest Guiraud, a été fort applaudi, et on a fait très-bon accueil, sans contestation cette fois, au ballet d'*Etienne Marcel*, de C. Saint-Saëns, dont une seconde audition a permis de mieux apprécier les belles et dramatiques qualités. La pavane a été bissée.

*** Programme du dix-neuvième concert de l'Association artistique, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Edouard Colonne : — 1° Ouverture de *Coriolan* (Beethoven); — 2° Concerto pour violoncelle (Goltermann), exécuté par M. E. Gillet; — 3° Allegro appassionato, nocturne et scherzo du *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn); — 4° *le Désert*, ode-symphonie (Félicien David) : soli chantés par MM. Mouliérat et Villard, et strophes déclamées par Mlle Rousseil.

*** Le mardi 25 mars, jour de l'Annonciation, à 11 heures, le comité de l'Association des artistes musiciens fera exécuter, à Notre-Dame, la première messe de Sainte-Cécile de M. Ch. Gounod, sous la direction de l'auteur. Les soli seront chantés par MM. Gailhard, de l'Opéra, et Talazac, de l'Opéra-Comique. La messe sera suivie de la nouvelle marche religieuse à grand orchestre, avec harpes principales, de M. Ch. Gounod.

*** Un festival supplémentaire, en dehors de la série, sera donné à l'Hippodrome le vendredi saint. Il sera consacré aux œuvres de M. Gounod.

*** L'octuor de Mendelssohn pour intruments à cordes, si rarement exécuté à Paris, figurait en tête du programme de la troisième séance de musique de chambre donnée par MM. Desjardins, Taudou, Lefort et Rabaud à la salle Pleyel, le 12 mars. Il faut savoir gré à ces excellents artistes de nous avoir rendu une œuvre d'un aussi haut intérêt, et dans des conditions d'interprétation qui ne peuvent donner lieu qu'à des éloges. MM. Ondritchek, Lautier, Mendels et Burckhardt étaient leurs auxiliaires. Deux fragments du 76e quatuor de Haydn ont été parfaitement exécutés aussi, et M. Desjardins, au premier violon, s'est particulièrement distingué dans l'andante varié, qu'il a dit avec beaucoup de charme. Le piano était tenu, à cette séance, par Mme Rabaud-Dorus, dont le jeu plein d'élégance et de finesse a été très-apprécié et applaudi dans un trio en *mi* majeur de Mozart (avec MM. Desjardins, Lefort et Rabaud), et un quatuor de Weber pour piano et instruments à cordes (avec MM. Desjardins, Lefort et Rabaud).

*** Le vendredi 7 mars, MM. A. Thibaud, Lefort et Lœb ont donné leur seconde séance de musique de chambre à la salle Pleyel, avec le concours de MM. Nægelin et Berthelier. Le grand trio op. 97 de Beethoven, le quintette de Schumann, deux fragments de quatuor de Mendelssohn et une belle et originale sonate de Grieg pour piano et violon formaient le programme de la soirée; nous avons retrouvé, dans l'exécution de ces œuvres, les juvéniles qualités qui ont caractérisé tout d'abord ce petit groupe d'artistes. M. Lefort a été fort applaudi, et à bon droit, dans la sonate et le trio, et M. Thibaud, le jeune virtuose si remarqué dès ses débuts, dans les trois œuvres où le piano avait sa place.

*** Par suite d'une indisposition, Mme Montigny-Rémaury a dû remettre au jeudi 20 mars le concert avec orchestre qu'elle avait annoncé pour lundi dernier, à la salle Erard. Une séance de musique de chambre donnée par elle et M. Léonard, avec le concours de MM. Mas et Jacquard, aura lieu demain lundi 17, à la salle Pleyel.

*** Un mécanisme d'une solidité à toute épreuve, un style plein de

noblesse, une possession parfaite de soi-même qui n'exclut aucun genre d'expression, dans les limites du goût, telles sont les hautes qualités que nous retrouvons, toujours aussi accentuées, à chacun des concerts que donne Mlle Marie Poitevin. Mardi dernier, l'éminente pianiste s'est fait entendre à la salle Erard, et, pour la première fois, si nous ne nous trompons, avec orchestre; musicienne consommée, elle a semblé puiser une force nouvelle dans ce grand appareil instrumental, bien loin d'en être gênée. Son interprétation des concertos en *mi bémol* de Beethoven et en *la* mineur de Schumann, de ce dernier surtout, — et l'on sait ce qu'il exige de l'exécutant, — a été de tous points admirable; on ne saurait désirer une plus grande correction unie à un sentiment plus parfait, plus d'ampleur et de délicatesse à la fois; c'est régulier, et ce n'est pas froid; l'artiste ne perd de vue aucun des côtés qu'il faut faire valoir dans l'œuvre, et cependant elle se livre, sans grandes démonstrations toutefois, et sans jamais faire parade d'émotion. Mlle Poitevin a encore joué, avec autant de poésie que de virtuosité, la magnifique ballade de Chopin en *la bémol*, op. 47. Dans le prélude et fugue de Bach en *la* mineur (pourquoi n'avoir pas averti sur le programme que c'était une œuvre d'orgue, arrangée pour le piano par Liszt?), nous eussions préféré une sonorité moins puissante; l'absence de nuances a sa raison d'être ici et nous sommes loin de la blâmer, mais il résulte de la perpétuité du *forte* une fatigue physique dont il faut craindre l'effet chez l'auditeur. Le *mezzo forte* n'est-il pas tout aussi bien en situation? Dans la troisième sonate de Rubinstein pour piano et violon, en *si* mineur, Mlle Poitevin a été à la même hauteur que dans toutes les autres parties du programme. Son partenaire, M. Léon Reynier, dont on connaît le jeu chaleureux, passionné même, et chez qui l'énergie de l'accent ne nuit en rien à la correction du jeu, était souffrant ce soir-là et ne disposait pas de tous ses moyens; ce que nous regrettons d'autant plus que cette très-difficile sonate est une des œuvres dont il a mieux pénétré le sens intime et qu'il rend d'ordinaire avec le plus de bonheur. Il a pu être gêné aussi par la trop grande sonorité du piano, qu'il eût mieux valu laisser fermé. — L'orchestre, conduit par M. Colonne, a fort bien accompagné les deux concertos. Mlle Poitevin, d'ailleurs, lui rendait la tâche facile.

*** Mme Français, pianiste d'un beau talent, ancien premier prix du Conservatoire de Paris sous le nom de Mlle Larroqua, et qui ne s'était jusqu'ici produite en public qu'à Lille, où elle habite, vient de faire son début à Paris dans un concert donné à la salle Erard, avec orchestre. La critique doit son attention à une artiste qui s'attaque à deux œuvres capitales de Schumann, le concerto en *la* mineur et le *Carnaval*, au concerto en *mi* mineur de Chopin et à une sonate de Raff : c'est montrer tout d'abord dans quelle haute atmosphère musicale on vit et à quel rang on peut aspirer. Mme Français possède une grande sûreté de mécanisme, de l'ampleur, du charme, et elle est parfaite musicienne. On ne lui souhaiterait qu'un peu plus d'énergie physique, pour que certains passages puissent être mieux accentués et ressortir davantage. Le *Carnaval* et le concerto de Schumann obligent le virtuose à tant se dépenser! Le concerto de Chopin a été interprété avec beaucoup de poésie. Mme Français a brillamment joué, en outre, une étude-valse de Saint-Saëns, et la deuxième sonate de Raff pour piano et violon a été dite par elle et M. Marsick de la façon la plus remarquable. M. Marsick a obtenu, de son côté, un grand et légitime succès avec sa belle exécution du *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns. Une bonne note, comme toujours, à l'orchestre de M. Colonne. La salle Erard était remplie, jusqu'aux dernières places, d'un auditoire très-attentif et très-sympathique.

*** La solide technique et le style très-châtié qui sont au premier rang des qualités de l'excellent violoniste M. Achille Dien, et un choix bien fait d'œuvres pour la plupart modernes, ont assuré l'intérêt et le succès du concert donné par cet artiste le 8 mars, à la salle Erard. Les compositions de M. Reber, dont M. Dien est le propagateur dévoué, étaient au premier plan sur son programme : on a beaucoup goûté le quatuor pour piano et instruments à cordes (joué par MM. de la Nux, Dien, Trombetta et Loys), le duo des *Papillottes de M. Benoist* (chanté par Mlle Soubre et M. Hermann-Léon, avec accompagnement de violon obligé par M. Dien), et surtout la *Rêverie*, que M. Dien a dite avec charme et qu'on a voulu entendre deux fois. Excellente exécution encore, par le même artiste, d'une pièce de Leclair. Un quatuor de Haydn, dont l'andante est une chose exquise, deux ravissantes pièces de Stephen Heller, jouées par M. de la Nux, des mélodies de Massenet, Gounod et Schumann, chantées par Mlle Soubre et M. Hermann-Léon, ont contribué pour une bonne part à laisser à l'auditoire une excellente et saine impression.

*** M. Alphonse Hasselmans, le brillant harpiste, a exécuté avec un succès aussi grand que mérité, à son concert du 12 mars, salle Erard, des œuvres de Godefroid, Saint-Saëns, Mozart, Zabel, Mendelssohn (transcription de la *Chanson du Printemps*). On ne peut pousser plus loin la virtuosité sur ce poétique instrument, ni s'en servir avec plus de charme. Mlle Murer, l'excellente pianiste, Mlle Rebel, de l'Opéra-Comique, M. J. Griset, Taffanel et Garigue prêtaient un précieux concours à M. Hasselmans, qui a fait entendre avec ces deux derniers artistes deux compositions fort intéressantes : un concerto de Mozart pour flûte et harpe, écrit à Paris en 1778, et une romance de Saint-Saëns pour cor et harpe.

*** La voix charmante et le style correct de Mme Pauline Boutin ont remporté un nouveau succès dans le concert que cette aimable cantatrice a donné le 10 mars à la salle Henri Herz, et où elle a dit l'air de *Jeannot et Colin*, de Nicolo, l'*Ode à la nuit* de Pénavaire et le duo d'*Hamlet* (avec le baryton Mauhant). Avec elle on a applaudi M. Alexandre Guilmant dans quelques-unes de ses compositions pour harmonium, — une *Villageoise* particulièrement, — Mme Pradieri, M. Lopez, chanteurs, enfin la toute jeune Mlle Jeanne Boutin et son professeur, Mme Blouet Bastin, dans une symphonie concertante pour deux violons, de Ch. Dancla. Mlle Jeanne Boutin a, de plus, tenu le piano d'accompagnement pendant tout le concert.

*** Une matinée musicale donnée dimanche dernier à la salle Philippe Herz, par M. A. Fontenay, de l'Opéra-Comique, réunissait quelques autres artistes de ce théâtre, MM. Nicot et Barnolt, Mlle Carol, qui ont dit d'une façon charmante de charmantes choses, et deux instrumentistes de talent : le violoniste Emile Belloc, qui a été très-applaudi avec ses transcriptions de Mendelssohn, *Chanson du Printemps* et *Consolation*, ainsi qu'avec une mélodie de Th. Dubois, et le jeune pianiste Rabeau, qui a fort bien joué une valse de Chopin et un minuetto de Weber.

*** Un concert très-brillant et au programme très-varié a eu lieu le 12 mars, à la salle Henri Herz, au profit de l'hôpital Hahnemann. On y a applaudi des artistes de talent et de bon vouloir comme Mlle de Belocca, MM. Turban, J. Sauzay, Cros Saint-Ange, ainsi que la minuscule pianiste Gemma Luziani, à qui ses onze printemps, sa gentillesse et sa facilité remarquable ont déjà conquis une petite célébrité.

*** Une matinée musicale donnée à la salle Pleyel dimanche dernier, dans un but de charité, a été l'occasion d'un succès des plus flatteurs pour les artistes qui y ont pris part, et spécialement pour Mlle Angèle Blot, l'excellente harpiste, Mlle Molard, organiste, Mlle Brun et M. Chenevière.

*** Nous devons encore une mention à un concert donné il y a trois semaines à la salle Erard par Mlle Cécile Mouzin, jeune et charmante pianiste, fille d'un des professeurs du Conservatoire. Mlle Mouzin interprète dans le meilleur style les maîtres classiques; elle a très-bien joué une sonate en *mi bémol* de Beethoven, une fugue de Bach, un scherzo de Chopin, le rondo op. 70 de Schubert pour piano et violon (avec M. Maurin), la marche héroïque de Saint-Saëns pour deux pianos (avec son professeur M. Delaborde), et les applaudissements ne lui ont pas fait défaut.

*** M. Jules Stoltz a recommencé, le 5 mars, ses intéressantes séances d'orgue, à la maîtrise de l'église Saint-Leu. Des œuvres de Bach, Händel, Mendelssohn, Clérambault, Loret, Blondel, Widor, Lemmens, composaient son premier programme.

*** Mardi dernier, il y a eu grand concert au casino de Monte Carlo. Mme Brunet-Lafleur, MM. Bouhy, Taffanel et Weingærtner, le violoniste nantais, s'y sont fait entendre avec un brillant succès.

NOUVELLES DIVERSES.

*** La commission de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques est élue pour trois ans et se renouvelle tous les ans par tiers. Le tirage au sort, nécessaire au début du fonctionnement de la Société nouvelle pour ne point faire de jaloux dans une répartition forcément inégale des mandats, a donné les résultats suivants : MM. Belot, Claretie, Ferrier, Noriac et Jonas se retireront dans un an; MM. Cadol, Delibes, Halévy, Labiche, de Najac, dans deux ans; MM. Dumas, Doucet, Gounod, Maquet et Sardou remplirout leur mandat jusqu'au bout.

*** M. Pouchard, professeur au Conservatoire et régisseur général à l'Opéra-Comique, a été nommé officier d'académie.

*** M. Tchaïkowsky, l'éminent compositeur, professeur au Conservatoire de Moscou, était dimanche dernier de passage à Paris. Il a assisté à l'exécution de sa *Tempête*, au concert du Châtelet. — Le même jour, il adressait à M. Ed. Colonne la lettre suivante, que nous reproduisons comme une preuve bien rare de haute et sincère modestie de la part d'un auteur; beaucoup de nos lecteurs trouveront même, comme nous, que M. Tchaïkowsky s'est exagéré les défauts de son œuvre, ainsi que la froideur de l'accueil qu'elle a reçu, et ils feront aisément la contre-partie de cette critique si courageuse.

« Paris, le 9 mars 1879.

» Monsieur,

» Le hasard a voulu qu'étant venu à Paris pour un seul jour, ce fût justement celui où vous avez bien voulu faire entendre ma *Tempête* au public. J'ai été au Châtelet; je l'ai entendue et je

m'empresse, monsieur, de vous remercier sincèrement, vivement, et pour l'attention flatteuse que vous avez témoignée pour ma musique et pour l'interprétation magnifique de mon œuvre difficile et ingrate. Je remercie aussi du fond du cœur les musiciens de votre excellent orchestre des efforts qu'ils ont faits, de la peine qu'ils se sont donnée pour faire ressortir de la manière la plus artistique tous les détails de cette partition.

» Quant aux applaudissements piteux et maigres, entremêlés de sifflets assez énergiques, dont la pauvre *Tempête* a été saluée, j'en ai été sensiblement affecté, mais non étonné. — J'en étais sûr. — Si une certaine prévention contre le barbarisme moscovite y est pour quelque chose, les défauts inhérents à l'œuvre même y sont pour beaucoup : la forme en est diffuse, longue et manquant d'équilibre. Dans tous les cas, l'exécution, qui a été, comme je l'ai déjà dit, *excellente*, n'y est pour rien.

» Je serais certainement venu vous serrer la main et vous exprimer de vive voix ma reconnaissance, si l'état actuel de ma santé ne m'empêchait de remplir ce devoir. Je ne suis à Paris qu'en passant et uniquement pour consulter un médecin. Me voilà donc obligé, monsieur, d'avoir recours à la plume pour vous témoigner ma reconnaissance. Soyez certain qu'elle ne s'effacera jamais de mon cœur.

» Votre bien dévoué,
P. Tchaikowsky.»

*** Le grand orgue de Saint-Eustache, mis hors de service en 1871 par les projectiles de la Commune, vient d'être livré, complétement reconstruit, perfectionné et notablement augmenté par M. J. Merklin, à une commission d'expertise composée de douze membres, présidée par M. Ambroise Thomas. La commission a été unanime à féliciter le facteur pour la réussite de ce beau et grand travail, et a consigné dans un rapport détaillé ses appréciations qui sont des plus favorables, et présentent l'œuvre de M. Merklin comme un instrument de premier ordre, un des modèles du genre. — L'inauguration de ce bel instrument sera faite sous la présidence du cardinal archevêque de Paris, par les éminents organistes MM. Franck, Guilmant, Dubois et Gigout, le vendredi 21 courant, à 3 heures.

*** On a célébré le 8 mars, dans l'église des Marais-Saint-Martin, le mariage de M. Maury, sous-chef de la musique de la garde républicaine, professeur au Conservatoire, avec Mlle Marie Renaud, également professeur au Conservatoire. La musique de la garde républicaine, sous la direction de M. Sellenik, était venue prêter son concours à la cérémonie, et plusieurs artistes de l'Opéra — à l'orchestre duquel M. Maury est attaché — ont chanté pendant la messe.

*** Un décret du roi Alphonse XII, daté du 21 février dernier, proclame l'adoption officielle en Espagne du diapason normal français de 870 vibrations pour le *la*. Tous les établissements artistiques et scolaires subventionnés par l'État, toutes les musiques militaires, devront faire usage du nouveau type sonore. Une commission permanente sera créée pour aider à la propagation du diapason normal dans les établissements privés, parmi les sociétés artistiques libres, sur tout le territoire espagnol.

*** M. Antonio Peña y Goñi a publié récemment, à Madrid, une étude biographique et critique sur Gounod (*Impresiones y recuerdos; Carlos Gounod*. Impressions et souvenirs ; Charles Gounod. Brochure in-12 de 60 pages). L'excellent musicographe espagnol y prouve qu'il connaît bien l'homme et le musicien, et M. Gounod lui devra certainement de nombreux admirateurs de plus de l'autre côté des Pyrénées.

*** Une notice sur les concerts populaires d'Angers, par M. Louis de Romain, vient de paraître à la librairie Germain et Grassin, de cette ville. Elle est extraite de la *Revue de l'Anjou*.

†

*** Le ténor Carl Beck, qui eut jadis de beaux succès à la scène et fut le premier interprète de *Lohengrin*, est mort le 4 mars à Vienne, à l'âge de soixante-cinq ans. Staudigl, la célèbre basse-taille, l'avait décidé à entreprendre la carrière lyrique. A quarante ans, il renonça au théâtre et se fit cafetier à Prague. Puis, ayant perdu sa fortune, il revint à son premier métier, celui de confiseur, et vécut depuis lors de son travail chez le fournisseur de la cour.

*** Théodore Ratzenberger, pianiste de la cour à Wiesbaden, artiste d'un sérieux talent, est mort dans cette ville le 8 mars, à l'âge de trente-huit ans.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles*. — Le théâtre de la Monnaie a repris *Jérusalem*, le jeudi 6. Bien que cet opéra ne soit certes pas l'un des meilleurs de Verdi, il s'est trouvé à Bruxelles un assez grand nombre de partisans de la musique à grands et gros effets pour lui faire un accueil empressé. L'excellence de l'interprétation, à vrai dire, entre pour beaucoup dans ce résultat : on trouverait difficilement une Hélène plus dramatique que Mme Fursch-Madier, un Gaston de Béarn plus mesuré et plus intelligent que M. Tournié, qui s'est vraiment surpassé dans ce rôle. MM. Gresse, Dauphin, Couturier complètent un très-bon ensemble. — Au quatrième concert national, on a entendu un fragment de la cantate *Jacqueline de Bavière*, de l'excellent violoniste Colyns, qui s'est en outre produit comme exécutant dans le premier concerto de Hanssens. C'est à lui que revient la meilleure part du succès de la séance. Des compositeurs et des virtuoses belges figuraient encore au programme : il n'y aurait que peu de chose à en dire. — M. Gustave Sandré, pianiste et compositeur parisien, fixé à Bruxelles depuis l'année dernière, a donné lundi dernier un concert au Cercle artistique et littéraire. Avec le concours de Mlle Marie Tayau et d'autres artistes, il a fait entendre une sonate pour piano et violon et un quatuor dont il est l'auteur, œuvres d'une grande distinction d'idées et d'une habile facture, et qui ont été très-goûtées. — L'inscription est ouverte pour le grand prix de composition musicale, dont les épreuves commenceront le 10 juillet, au Conservatoire. Ce concours sera le vingt-deuxième depuis la fondation du prix.

*** *Londres*. — Une symphonie nouvelle, de M. Ch. Villiers Stanford, a été exécutée le 8 mars au concert du Crystal Palace. C'est celle qui obtint le second prix au concours de composition de l'Alexandra Palace, il y a trois ans; le premier lauréat était M. Davenport. La symphonie de M. Stanford est l'œuvre d'un musicien très-expert; deux de ses parties, le scherzo et le finale ont été particulièrement goûtées; cependant l'intérêt ne s'y soutient pas partout, et elle fatigue par sa longueur. C'est, en somme, une composition d'un réel mérite, mais qui a peu de chances de s'imposer au public. — Au concert populaire de lundi dernier, Joachim a joué la fantaisie (op. 131) écrite pour lui en 1853 par Schumann ; c'est la première fois que ce morceau était exécuté publiquement en Angleterre. La composition et le virtuose ont obtenu le plus brillant succès; on a demandé *bis* : Joachim a joué alors un magnifique adagio de Bach.

*** *Vienne*. — Dans un concert au profit de la caisse de retraite de l'Opéra, Camille Saint-Saëns a été chaleureusement applaudi dans le concerto en *sol* de Beethoven et la transcription, par Liszt, du chœur des derviches des *Ruines d'Athènes*; sa *Jeunesse d'Hercule* et son *Déluge* ont été très-sympathiquement reçus. — Carlotta Patti a été très-fêtée dans le concert qu'elle a donné au Ringtheater. On ne l'avait pas entendue à Vienne depuis quatorze ans.

*** *Leipzig*. — Deux œuvres seulement ont été exécutées au dix-neuvième concert du Gewandhaus, le 6 mars : la ballade de Niels Gade, *la Fille du roi des aulnes*, et la neuvième symphonie de Beethoven. L'interprétation de celle-ci a laissé quelque peu à désirer dans la partie vocale. Carl Reinecke, malade, était remplacé au pupitre de chef d'orchestre par le *musikdirector* de l'Université, Hermann Langer. — Hans de Bülow a donné le 11 mars, dans la salle du Gewandhaus, un concert qui a fait sensation, et dans lequel il a exécuté, comme dernièrement à Berlin et à Hambourg, les cinq dernières sonates de Beethoven.

*** *Berlin*. — Les vacances de l'Opéra dureront, cette année, du 14 juin au 13 août, et pour le ballet, du 23 juin au 6 août.

*** *Schwerin*. — L'opéra *Alma l'enchanteresse*, de F. de Flotow, a été donné le 28 février et fort bien accueilli.

*** *Milan*. — La *Società del quartetto* met au concours pour 1880 une sonate pour orgue, en trois parties, dont deux en style lié et la dernière en style fugué. Deux prix seront décernés, l'un de mille *lire* l'autre de cinq cents. Le terme fixé pour la remise des manuscrits est le 31 décembre 1879. — Mme Essipoff, l'éminente pianiste russe, a pris part, avec un très-grand succès, à deux concerts donnés par la même Société.

*** *Rome*. — *Hamlet*, d'Ambroise Thomas, vient d'être représenté pour la première fois à l'Apollo et a conquis les suffrages du public romain. Mlles Donadio, Bernau et le baryton Graziani remplissent avec talent les principaux rôles.

CONCERTS ANNONCÉS.

Dimanche, 16 mars, à 2 heures, salle Pleyel. — Matinée musicale donnée par Mlles Jeanne, Rachel et M. Sam Franko, avec le concours de MM. Arnouts et Coenen.

Lundi, 17 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Séance de musique de chambre donnée par Mme Montigny-Rémaury et M. Léonard, avec le concours de MM. Mas et Jacquard. (Quatuor de Schumann, rondo op. 70 de Schubert, trio en *mi bémol* op. 70 de Beethoven).

Mardi, 18 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par M. Delsart, avec le concours de MM. Marsick, Rémy et Waefelghem.

Mardi, 18 mars à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Première séance de musique moderne, donnée par MM. Artaud, Mendels, Paul Frémaux, Gillot et Torthe.

Mercredi, 19 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert des sœurs Waldteufel, avec le concours de MM. Hermann-Léon, Montardon, Meillet, de Féraudy et Louis Soumis.

Jeudi, 20 mars, à 4 heures, salle Pleyel. — Quatrième séance de musique de chambre pour instruments à vent, donnée par MM. Taffanel, Grisez, etc. (Quintette et trio de Beethoven, romance pour cor de Saint-Saëns, trois pièces des *Années de pèlerinage* de Liszt, transcrites par Lassen, sérénade de Mozart.)

Jeudi, 20 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par Mme Montigny-Rémaury, avec le concours de l'orchestre dirigé par M. Colonne. (Concertos en *la* mineur de Schumann, en *ré* mineur de Mendelssohn, variations de Benedict, mazurka de Chopin, *Crépuscule* de Sullivan, étude de B. Godard, scherzo du concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns.)

Vendredi, 21 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard — Troisième audition des *Chants de la Patrie* et d'autres compositions inédites de M. Louis Lacombe. Conférence par M. de Lapommeraye.

Vendredi, 21 mars, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert de M. Léonce Valdec.

Vendredi, 21 mars, à 8 h. 1/2, salle Henri Herz. — Concert de M. et Mlle Mercuriali.

Samedi, 22 mars, à 8 h. 1/2, salle Henri Herz. — Concert donné par M. Albert Sowinski, avec le concours de Mme Boidin-Puisais, de Mlle Amélie Majdrowicz, de M. Léonce Valdec et de la société chorale *l'Odéon*.

Dimanche, 23 mars, à 2 heures, salle Pleyel. — Concert donné par Mlle Ida Bloch, pianiste, avec le concours de Mlle Anaïs Lévy et de MM. C. Nossek et Gros Saint-Ange.

Lundi, 24 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par M. Louis Diemer.

Lundi, 24 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par Mme Adèle Müller, pianiste, avec le concours de Mlle Gabrielle Reni et de MM. Léonard, Zetterquist, Bouvet et Mariotti.

Mardi, 25 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Deuxième concert donné par Mlle Alice Loire.

Mardi, 25 mars, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert au bénéfice de l'Œuvre des apprentis des Batignolles.

Mercredi, 26 mars, à 2 heures, salle Ph. Herz. — Matinée musicale donnée par Mme Smith, harpiste.

Mercredi, 26 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par M. Louis Breitner.

Jeudi, 27 mars, à 8 h. 1/2, salle Henri Herz. — Soirée musicale et littéraire donnée par l'organiste compositeur Edouard Hocmelle.

Jeudi, 27 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par Mlle Laure Donne, avec le concours de Mlle Marie Tayau et de MM. E. Ciampi, Georges Pfeiffer et Arnouts. (*Carnaval* de Schumann, trio de Rubinstein, œuvres diverses de B. Godard, Saint-Saëns, etc.)

Jeudi, 27 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par M. Marsick, avec le concours de MM. Diemer, Delsart, de Mlle Richard (de l'Opéra), et de l'orchestre dirigé par M. Colonne. (*Variations sérieuses*, *Rêverie*, *Valse caractéristique*, *Adagio*, pour violon, et pièces pour violoncelle, de M. Marsick; octette de M. Svendsen, pour instruments à cordes.)

Samedi, 29 mars, à 8 h. 1/2, salle Henri Herz.— Concert donné par Mlle Léontine Godin, pianiste.

Dimanche, 30 mars, à 2 heures, salle Ph. Herz. — Matinée musicale donnée par Mme Dessirier-Detournellé, pianiste.

Lundi, 31 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par Mlle Clotilde Kleeberg, avec le concours de Mme Massart et de MM. Taudou et Rahaud.

Vendredi, 4 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par Mlle Louise Gentil, pianiste, avec le concours de MM. Alfred Jaëll, Marsick et Quirot.

Le Directeur-Gérant BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

Le festival annuel au bénéfice de M. Deransart, chef d'orchestre de Valentino, aura lieu dans cette salle le 18 mars, à 8 h. 1/2.

Viennent de paraître, chez Mme veuve Lavinée, éditeur, boulevard Haussmann, 96 : *Souvenir de Dieppe*, *Album de danses*, *Méditation*, pour le piano; *l'Hirondelle*, valse, et *Barcarolle*, pour le chant, par L. Camerana.

Brandus et Cie, Éditeurs.

ÉDITION NOUVELLE

DE LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO

DES

RENDEZ-VOUS BOURGEOIS

OPÉRA COMIQUE EN UN ACTE

DE

NICOLO

Reprise au Théâtre de la Renaissance le 11 mars 1879.

Partition Chant et Piano, format in-8°	NET.	8 »
L'Ouverture pour Orchestre en parties séparées		20 »
L'Ouverture arrangée pour 2 Clarinettes		3 »
— — 2 Flûtes		3 75
— — 2 Violons		6 »
Musard. Quadrille pour Piano		5 »
— — pour Piano à 4 mains		6 »
Valiquet. Op. 41. Petit Morceau facile pour Piano		2 50
— — Le même, à 4 mains		5 »

BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, PARIS

ÉCOLE DU FLUTISTE

MORCEAUX FACILES ET PROGRESSIFS

POUR LA FLUTE AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

ARRANGÉS SUR LES OPÉRAS CÉLÈBRES

D'après l'ÉCOLE DU VIOLONISTE d'AD. HERMAN

PAR G. GARIBOLDI

PREMIÈRE SÉRIE

1. **Souvenir des Alpes**	7 50	7. **Zilda**, de Flotow	7 50
2. **Martha**, de Flotow	7 50	8. **Les Dragons de Villars**, de Maillart	9 »
3. **Stradella**, de Flotow	9 »	9. **Les Huguenots**, de Meyerbeer	9 »
4. **Le Comte Ory**, de Rossini	7 50	10. **L'Africaine**, de Meyerbeer	9 »
5. **La Grande-Duchesse**, d'Offenbach	6 »	11. **Le Pardon de Ploërmel**, de Meyerbeer	9 »
6. **Le Domino noir**, d'Auber	9 »	12. **Fra Diavolo**, d'Auber	7 50

LES DEUXIÈME ET TROISIÈME SÉRIES SONT SOUS PRESSE

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

46e Année — N° 12. — 23 Mars 1879

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr., Départements, 15 fr., Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE SEMAINE A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : ÉLÉGIE, pour piano, par Mme BÉGUIN-SALOMON.

SOMMAIRE.

Un prince dilettante et sa cour en 1568. **H. Lavoix fils.** — Théâtre des Nouveautés. Première représentation de *Fatinitza*. **H. Lavoix fils.** — Bibliographie musicale. **V. d'Indy.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés.

UN PRINCE DILETTANTE

ET SA COUR EN 1568.

Fin (1).

Le 23 février, on exécuta, dès le matin, une messe solennelle à six voix, d'Orlando de Lassus, et les fêtes de cette journée consistèrent en ballets, mascarades, festins et danses. Je laisse à penser si la musique eut une large part dans toutes ces réjouissances; mais Trojano est moins explicite que dans le dialogue précédent. On représenta des ballets à l'allemande, accompagnés d'airs de danse, une joute à l'anneau, dans laquelle tous les joûteurs étaient masqués. Puis on vit s'avancer sur un char triomphal, recouvert de velours cramoisi, Agrippa et Regulus, entourés de cinq musiciens, jouant de la viole. C'était l'archiduc Ferdinand qui représentait Agrippa et le noble Giulio Riva qui faisait Regulus. Quatre superbes chevaux blancs traînaient le char; puis vint un Bacchus sur son tonneau, et, devant lui, un paysan et une paysanne dansèrent un ballet comique à l'allemande, qui fit pleurer de rire toute l'assemblée. Après le repas, la mascarade à pied commença; elle débuta par un somptueux défilé de huit personnages, précédés de huit instruments, jouant un air à la padouane. Le duc et son illustre épouse dansèrent les figures pittoresques et variées du ballet final, et chacun alla se coucher.

Le 24, à la messe, quatre voix de la chapelle firent entendre un admirable quatuor. La messe était d'Orlando de Lassus, à sept voix; mais de plus, en l'honneur des nobles époux, on exécuta deux autres compositions; l'une, à six, chantait ce jour heureux; l'autre, à huit, disait la gloire de l'hyménée; puis le quatuor de la chapelle chanta un *osanna in excelsis*, d'un mouvement rapide et brillant. Dans la journée, commencèrent les joûtes; ici l'orchestre n'a pas changé depuis le moyen âge; ce sont toujours les trompettes et les timbales qui célèbrent pompeusement la gloire du vainqueur, et les dessins du programme allemand ne nous donnent pas d'autres instruments. En revanche, les noms des chevaliers de tous pays, leurs costumes, leurs devises, remplissent de nombreuses pages qui intéresseraient peu les musiciens; mais les artistes, les peintres et même les historiens pourraient consulter avec intérêt ce tableau curieux de mœurs nobles au XVIIe siècle. Trojano lui-même avait composé une partie des emblèmes et des devises, et il ne fait pas grâce au lecteur d'une seule de ces œuvres importantes. Après le ballet, on donna un grand repas accompagné de concerts, exécutés par la musique du duc Albert, puis on dansa pendant trois heures; la gravure de la description allemande nous montre cet orchestre de bal, composé de deux violes, trois flûtes, un hautbois, un galoubet avec tambourin et un gros tambour ou *colin-tampon*, et, au son de douze trompettes, les plus grandes princesses de l'Allemagne distribuèrent aux chevaliers les prix remportés dans la joute.

Le lendemain matin, comme les jours précédents, on chanta une messe à huit voix, composée par Orlando de Lassus; puis, pendant le repas, au moment où on apporta les fruits, les musiciens chantèrent et sonnèrent une belle œuvre à vingt-quatre parties, ainsi divisées :

8 violes de gambe;
8 violes de bras;
1 basson;
1 cornemuse;
1 cornet soprano;
1 cornet alto;
1 grand cornet basse (*cornetto storto*);
1 fifre;
1 doulçaine;
1 trombone basse.

Le morceau fut exécuté d'abord par les instrumentistes, sans les chanteurs, puis les voix se joignirent aux instruments. Cette composition était d'Orlando, et « l'effet en était si beau que l'on se serait cru en paradis ». Après ce splendide concert, on recommença les joutes et tournois, on dansa de nouveau au son de huit trompettes, puis chacun alla se reposer.

Le 27 était un vendredi; aussi n'y eut-il pas de fête publique, mais on chanta une messe à six voix de Cyprien de Rore; puis le reste de la journée fut consacré à des repas accompagnés de musique et à l'audition d'une tragédie de la mort de Samson, composée par les Jésuites de Munich. Trojano raconte en détail chacun des actes de cette tragédie, où les personnages bibliques et mythologiques sont mélangés de

(1) Voir les numéros 6 et 8.

la plus étrange façon; mais la musique ne prenait aucune part à cette pièce, si ce n'est que pendant un intermède on entendit une troupe de nymphes jouer admirablement du luth.

Le samedi fut plus gai : il y eut, entre autres distractions, une joute grotesque dont la gravure allemande nous donne la représentation. Des cavaliers comiquement vêtus entrèrent en lice; mais leurs chevaux étaient des chevaux en carton, tels que ceux que nous voyons encore chez les marchands de jouets; l'homme, caché jusqu'à la taille dans son coursier postiche, faisait mouvoir lui-même le docile animal; une longue draperie rouge couvrait les épaules du cavalier, tandis que de fausses jambes apparaissaient le long des flancs du destrier. L'effet de cette course, organisée par les officiers de bouche du duc, fut irrésistible et le succès si grand, qu'il fallut la recommencer quelques jours après. A une époque où les tournois étaient encore en honneur, où les combats en lice étaient presque aussi glorieux que les combats sur les champs de bataille, cette sorte de parodie ne pouvait être qu'infiniment amusante. Orlando de Lassus sembla choisir ce jour pour se montrer galant, et, pendant le repas, il fit exécuter une œuvre à cinq de la signora Maddalena Casulana, qui fut écoutée avec grande attention, puis une autre œuvre à cinq de Catherine, fille du fameux Adrien Willaert.

Le dimanche, messe d'Orlando; après le repas, une curieuse composition de ce maître. Les vers écrits en acrostiches sur le nom des deux époux étaient de Nicolas Stopio. Le chœur chantait d'abord en *tutti*, à cinq parties, les six premiers vers; les quatre suivants étaient brodés par quatre voix choisies, auxquelles le compositeur avait confié le contrepoint le plus habile, les passages fleuris les plus fins, les vocalises les plus variées; enfin, le *tutti* reprenait à six et terminait la pièce. Tout ce morceau, et surtout la partie chantée par les solistes, excita tellement l'admiration de l'assemblée, « que tous ces princes et toutes ces princesses s'arrêtèrent la bouche pleine pour écouter cette harmonie jusqu'alors inconnue ». Ce repas fut suivi de ballets à l'italienne, à la française, à l'espagnole et à l'allemande, et d'une mascarade dans laquelle on vit des amazones, vêtues de toile d'argent, écu au bras et lance à la main, s'avancer, trois par trois, au son de douze instruments à cordes variés.

Le lendemain, on représenta plusieurs mascarades et entre autres une scène retraçant l'histoire de Jeanne d'Arc. C'est le programme officiel qui nous donne ce détail curieux; et l'intention était assez délicate, puisque, pour rendre honneur à Renée de Lorraine, on rappelait les hauts faits de l'immortelle vierge de Domremy. Ensuite une troupe de nymphes, conduite par un berger, vint danser au son de seize instruments, jouant un air fort doux à l'allemande.

La fête du mardi commença par une belle messe à six voix d'Orlando de Lassus et pendant le repas on fit entendre une œuvre à six voix de Giacomo de Cherle, maître de chapelle de l'illustre cardinal d'Augusta. La poésie était de Nicolo Stopio. Le premier chœur disait le premier vers, puis le second chœur reprenait le second vers en *canto fermo*, et ces deux vers réunis représentaient, par l'arrangement de leurs lettres, la date de 1568; enfin le chœur en *tutti* chantait le reste de la poésie. Chacun des autres jours de la semaine fut encore marqué par quelques nouveautés musicales, quelques joutes ou quelques mascarades dans lesquels résonnaient fifres, timbales et trompettes. Le mercredi 3 mars, Orlando fit entendre une charmante messe de Cyprien de Rore à sept, puis, selon la coutume, la noble compagnie se rendit à la salle des festins; alors on entendit une œuvre à six, de Massimo Trojano notre auteur lui-même; les vers étaient encore de Nicolas Stopio. Le samedi, la cour ne sortit pas et on exécuta une danse moresque à six parties, d'Orlando, avec six fifres et six voix choisies et sonores.

Le dimanche fut célébré par une messe à vingt-quatre parties, de l'excellent Annibal Padouan, organiste et maître de la chambre de l'archiduc d'Autriche. Parmi les autres compositeurs, on admira fort un motet d'Alessandro Striggio, à quarante parties. L'orchestre se composait de huit trombones, huit violes, huit flûtes graves, un clavecin, un grand luth et tout le reste en voix. Alessandro Striggio était un gentilhomme mantouan qui, par ses talents et son mérite, avait su conquérir la faveur du grand Cosme de Médicis. Fétis a rédigé une note importante sur ce musicien dans sa Biographie des musiciens.

Le lundi 8 mars fut le dernier jour des fêtes, mais la musique n'y fut pas oubliée, ni les musiciens non plus, et Orlando de Lassus se montra, dans ces dernières réjouissances, sous un jour tout à fait nouveau. Après le repas, on joua une comédie improvisée à l'italienne, et le grand Orlando remplit le rôle d'un Magnifique Vénitien, de manière à faire éclater de rire toute la noble assemblée. Tout Flamand qu'il était, il parlait l'italien aussi bien que s'il avait vécu cinquante ans dans la vallée de Bergame. Non-seulement il était musicien, mais encore c'est lui qui fut chargé de préparer et d'organiser toute cette mascarade. Un jour avant la représentation, le duc Guillaume fit appeler Orlando et le pria de monter une comédie pour le lendemain. En quittant le prince, notre musicien rencontre Massimo Trojano, qui devisait de politique avec Ludovico Vuelfero, que le duc de Bavière avait envoyé en Espagne auprès de Sa Majesté Catholique, et lui explique la situation.

Voilà nos hommes à l'œuvre, et le sujet de la comédie est rapidement improvisé par eux. La pièce était en trois actes; Orlando de Lassus jouait le Magnifique appelé Pantalon; Giovan Battista Scolari de Trente faisait le bouffon, et Trojano représentait trois personnages, l'un dans le prologue en paysan, l'autre en amoureux, sous le nom de Polidoro, l'autre en Espagnol désespéré, appelé don Diego de Mendoza. Le sujet était celui de la courtisane amoureuse, tant de fois repris, tant de fois traité et toujours neuf. Le rôle de la courtisane, appelée Camilla dans la pièce, était tenu par le marquis de Malespina.

Naturellement Orlando de Lassus avait donné quelque place à la musique dans cette fantaisie, et en exagérant un peu on pourrait dire que sa *Cortegiana innamorata* est le premier opéra bouffe connu. Dans le prologue, Orlando faisait chanter un charmant madrigal à cinq voix. Bientôt Massimo Trojano, qui avait d'abord paru en paysan, se montrait superbement vêtu et célébrait la joie et l'amour; mais un serviteur de son frère Fabritio lui apportait de mauvaises nouvelles, et l'amoureux faisait venir sa chère Camilla. Dans l'autre partie de la scène, Orlando, un luth à la main, soupirait une douce sérénade, puis, abandonnant le chant, commençait un monologue comique, dans lequel le pauvre Pantalon « remplissait l'air de ses soupirs et le sol de ses larmes »; et chacun d'éclater de rire et de se tordre tant que Pantalon monologue de la sorte et pleure sur son amour malheureux. Sur ces entrefaites il rencontre le bouffon. Celui-ci, qui ne le reconnaît pas d'abord, le heurte si violemment que tous les deux tombent à terre, et assis en face l'un de l'autre, ils se reconnaissent, ils parlent du passé, et, en fin de compte, Pantalon lui avoue son amour pour Camilla et lui demande de favoriser ses projets; celui-ci promet, mais il fait tout le contraire. A peine Pantalon est-il parti, qu'il entre dans la maison de Camilla, qui le reçoit à bras ouverts (tant il est vrai, ajoute mélancoliquement Trojano, que les femmes négligent les bons pour s'attacher aux mauvais). En ce moment on entendit une douce et langoureuse musique exécutée par cinq violes. Pantalon s'étonnait de ne pas recevoir de réponse, lorsque le bouffon vint lui dire que la fûtée consentirait le satisfaire, s'il voulait prendre les habits du bouffon. Pantalon n'hésite pas et, pendant ce temps, la courtisane promet ses faveurs à l'Espagnol, au prix d'un collier d'or. Lorsque le bouffon et Pantalon revinrent après avoir changé de vêtements, ils entrèrent tous deux dans la maison de Camilla, et on entendit un concert exécuté par quatre voix, deux luths, un claveciu , une flûte et une basse de viole.

Le troisième acte était fort compliqué. Le bouffon, comme plus tard Scapin, se cachait dans un sac pour éviter la colère de ceux qu'il avait trompés; on n'entendait que bastonnades, rodomontades, larmes comiques, quiproquos causés par le changement d'habits de Pantalon. Polidoro, l'amoureux éconduit, l'Espagnol Diégo, criaient, pleuraient, tempêtaient de tous côtés; enfin Camilla épousait le bouffon et tout finissait par un ballet à l'italienne. La pièce terminée, Trojano vint, de la part d'Orlando, s'excuser auprès du public de l'imperfection de leur œuvre, et chacun se montra satisfait. Chants, chœurs, instruments, danses rien ne manquait à cette pièce pour composer un opéra bouffe; n'est-il pas curieux de voir le grand Orlando de Lassus, le prince des musiciens, l'honneur de l'école flamande, remplir, à la plus grande joie de l'assemblée, le rôle de *basso buffo* dans cette farce qui, paraît-il, fut fort amusante et dont il était tant à la fois l'auteur, l'acteur et le compositeur?

Tant de fêtes devaient avoir leur fin, et le mardi, tous ces seigneurs quittaient les nobles époux, laissant à tous des cadeaux et des souvenirs, riches vêtements, chaînes d'or et bijoux; chacun reçut des dons suivant son importance, chaque prince voulut briller par sa générosité et sa magnificence, et le duc de Vaudemont, entre autres, laissa cent écus d'or aux musiciens de la chapelle du duc de Bavière.

Ces fêtes avaient duré quinze jours, pendant lesquels la musique avait presque toujours tenu la place la plus importante; aucun auteur ne nous a donné mieux que Trojano, l'idée de ce que pouvait être une cour dans laquelle notre art était en honneur. Tout le XVIe siècle musical nous apparaît ici dans tout son éclat et dans toute sa pompe. Nous voyons dans cette œuvre ce que pouvait faire un prince amoureux de la musique; nous voyons aussi quelle place tenait à cette époque un maître comme Orlando de Lassus, qui trouvait des protecteurs capables de le soutenir, de l'aider, et de lui donner les moyens de multiplier à profusion les œuvres qui font à jamais la gloire de la grande école flamande.

H. Lavoix fils.

THÉATRE DES NOUVEAUTÉS.

Fatinitza, opéra comique en trois actes, paroles françaises de MM. A. Delacour et Victor Wilder, musique de M. Fr. de Suppé. — Première représentation, le samedi 15 mars.

Le 2 février 1861, l'Opéra-Comique donnait *la Circassienne :* Scribe avait fait le poëme, Auber avait écrit la musique. Ce livret, inspiré de *Faublas*, ne compte pas parmi les meilleurs de Scribe : l'invraisemblance était peut-être son moindre défaut. Auber composa sur ce sujet une partition qui n'est pas une de ses plus heureuses, malgré quelques pages dignes du maître. Bref, le sort de *la Circassienne* fut peu brillant, malgré les tours de force du *soprano* Montaubry, et il semblait que le lieutenant Alexis Zouboff (*alias* Praskovia) ne dût plus reparaître sur les planches après ses nombreuses aventures.

Cependant un compositeur dalmate, M. de Suppé, s'éprit à son tour du sujet qui avait déjà tenté Scribe et Auber, et le mit en musique. M. de Suppé avait tout simplement repris le poëme de Scribe, traduit et légèrement retouché. Sa partition, jouée à Vienne, eut un succès brillant et mérité, et elle commença son tour du monde. Tout alla bien en Allemagne et même en Belgique; mais, lorsqu'elle fut en route pour Paris, on l'arrêta tout net à la frontière. Mme Scribe défendant ses droits et, disait-elle, l'honneur littéraire de son mari, s'opposa énergiquement à ce qu'un poëme qui avait eu la gloire de figurer sur notre seconde scène lyrique tombât dans le domaine de l'opérette,— domaine qui lui convenait parfaitement, soit dit entre nous. Il fallut, tout en conservant la pièce et les situations que le musicien avait très-exactement et très-heureusement traduites, faire assez de changements pour que les scrupules de Mme Scribe fussent respectés. M. Wilder, si expert en pareille matière et qui s'est déjà tant de fois tiré de pas plus difficiles encore, fut chargé de rentoiler *la Circassienne*. M. Delacour s'adjoignit à lui.

Les deux auteurs profitèrent de l'occasion pour corriger un peu la pièce primitive. La dupe est toujours le vieux général russe, grondeur et brutal; Alexis Zouboff devient Wladimir sans cesser d'être amoureux de la nièce du général. Le peintre Lanskoï, cheville ouvrière de la pièce, est devenu le journaliste français Moulinot, auquel on a joint un reporter anglais pour égayer un peu la pièce. Enfin, le général est marié, ce qui change le dénouement et rend la mystification moins choquante. Enfin et surtout, c'est une femme qui joue le rôle du jeune officier russe au sexe douteux, ce qui diminue l'invraisemblance, au moins pour les yeux.

La tâche était rude; MM. Wilder et Delacour s'en sont tirés de leur mieux, et tout bien considéré, je donnerais volontiers l'avantage à *la Circassienne* nouvelle sur l'ancienne, sans les aimer cependant beaucoup ni l'une ni l'autre.

M. de Suppé n'est point un inconnu, loin de là; depuis plus de trente ans, on l'applaudit dans toutes les villes d'Allemagne. Il aime à remettre en musique les poëmes français et a écrit une partition sur *Galatée* (1865). Enfin, on connaît de lui à Paris une jolie ouverture souvent exécutée : *Poëte et Paysan*.

Je le dis hautement et sans restriction, la partition de *Fatinitza* est absolument charmante. Cette musique tient à la fois du style italien, du genre français et du *chic* viennois, dont les valses de Johann Strauss nous ont déjà fourni quelques modèles, mais elle a de plus une senteur d'originalité, un sentiment artistique qui nous permet de penser que, transportée sur une scène plus élevée où elle serait mieux exécutée, *Fatinitza* y ferait fort bonne figure. Les idées mélodiques sont fraîches, élégantes, faciles, quelquefois banales, jamais triviales. Le style, très-soigné dans l'orchestre comme dans les voix, distrait et réjouit l'oreille par mille aimables surprises, sans cesser d'être clair; bref, la partition de *Fatinitza* est l'œuvre d'un homme de goût et d'un véritable musicien.

Fatinitza n'a pas d'ouverture, mais, en revanche, l'introduction est des plus réussies. Le chœur des Frileux, avec ses gammes chromatiques des petites flûtes imitant, mais sans exagération, le sifflement de la bise, est fort bien trouvé et modulé avec aisance. La romance du Rêve rappelle un peu dans son refrain les élégantes souplesses du style de Strauss, et le chœur se marie fort bien à la voix du soprano. Le rondeau du Reporter est tout à fait dans la forme de notre opérette française; c'est vif, alerte et bien venu. Les couplets du Knout sont originaux, et, s'ils avaient été confiés à un véritable chanteur, ils auraient produit grand effet. Les couplets de Wladimir, en *ré*, ont de l'esprit et de la distinction. J'aime moins l'air du Traîneau; il est cherché et contourné, mais le quatuor est peut-être la meilleure page de la partition. Très-bien composé et développé, ce quatuor écrit à l'italienne est dominé par une phrase d'un excellent sentiment mélodique; les voix s'y marient avec infiniment d'aisance et de variété; c'est une excellente page. Le finale prend peut-être des proportions un peu grosses pour le sujet, mais la polka des Bachi-Bouzouks, en *ré* mineur, a de la verve véritable, et le thème principal sur lequel s'appuie tout le développement du finale est franc et bien trouvé.

Le premier acte est, à notre avis, le meilleur; cependant plusieurs morceaux sont encore à noter dans le second, entre autres une petite marche turque qui sert d'entr'acte, et la chanson mauresque. La tonalité de cette chanson reste indécise entre les tons de *sol* et de *si* mineur; c'est une modulation à la tierce assez connue, à la vérité, mais d'un excellent effet ici, surtout lorsque la mélodie, semblant s'arrêter sur la tonalité de *la*, revient tout naturellement, par une progression adroite, se poser sur le ton primitif. L'accompagnement vocal à bouche fermée ajoute encore un charme à cette jolie trouvaille harmonique. Je passe sur le chœur de la Toilette,

aimable babillage de femmes, sans grande importance. Le rondeau de la Parisienne, écrit sur un rhythme de polka-mazurka, rappelle élégamment, comme celui du premier acte, nos rondeaux français. Le duo est très-bien fait; la phrase: « Apaise-toi », à 2/4, accompagnée par les triolets, est pleine de chaleur. Le finale est, comme développement, le morceau capital de la partition. Il court sur un très-élégant mouvement de valse, tourné à la manière viennoise, avec ses rhythmes souples et inattendus. Le retour du thème principal dans ses différents tons est des plus heureux; tout cela est en scène, mouvementé, charmant en un mot; malheureusement la strette de cet ensemble est longue, lourde et mal venue.

L'air des Cloches, qui ouvre le troisième acte, a besoin, pour être apprécié, d'être fort bien chanté, et malheureusement il n'en est pas ainsi aux Nouveautés. Cependant, nous avons pu remarquer que le début imitatif en était charmant. Le duettino en *la* est fort spirituel, les *aparté* étonnés du général sont du meilleur style bouffe; nous recommandons aux curieux un accompagnement obstiné de violons, *pianissimo*, sur lequel viennent se plaquer de légers accords de flûte et de hautbois, et qui est un petit bijou de facture. C'est le trio qui a tous les honneurs de la soirée; le public le fait répéter jusqu'à trois fois. C'est qu'apparemment il lui plaît; mais il est loin, à notre avis, d'être le meilleur morceau de l'ouvrage. Au début, il est long et un peu diffus, malgré une très-jolie phrase en *la* : « Mon Wladimir, je vous revois »; la strette martiale est fortement rhythmée et naturellement un peu commune, c'est ce qui a enlevé le succès, et quel succès! Enfin, un très-adroit rappel de la marche mauresque du second acte dans le finale nous montre que M. de Suppé est un véritable musicien de scène.

La pièce est montée avec beaucoup de soin et de luxe. L'orchestre, fort bien conduit par M. Cœdès, marche à souhait; et tout n'est pas facile dans cette gentille partition, écrite avec soin. Les chœurs sont très-suffisants. Quant aux rôles, ils sont assez inégalement tenus; Mlle Preziosi (Wladimir), tout en laissant à désirer, est en progrès, et sa voix pourra encore gagner du corps et de la sonorité, mais Mlle J. Nadaud (Lydia), n'a guère de sûreté dans l'intonation et a bien à faire pour devenir une cantatrice. M. Vois chante fort agréablement les trois rondeaux du reporter : il est dommage que son organe manque de force. M. Paul Ginet représente assez bien le brutal et grotesque général russe, et les trois acteurs non chantants, Pradeau, Ed. Georges et Scipion, sont divertissants au possible. Mlle Périer a bien dit la chanson mauresque.

H. Lavoix fils.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

Berlioz. — *Symphonie fantastique*, réduction pour le piano à quatre mains, par Ch. Bannelier. — *Roméo et Juliette*, réduction pour le piano à quatre mains, par Camille Benoit.

Il existe peu d'œuvres musicales modernes qui soient moins susceptibles d'être réduites pour piano à deux mains que celles de Berlioz; en effet, la multiplicité des dessins, leur importance, la richesse, disons même l'étrangeté des dispositions harmoniques mettent forcément l'artiste qui entreprend une pareille tâche dans l'embarrassante alternative de supprimer des parties essentielles, ou d'égarer le lecteur en un dédale inextricable dans lequel celui-ci se perd sans retour, s'il n'est assez bon musicien pour faire lui-même, en lisant, une *réduction de la réduction*.

Berlioz lui-même, qui prenait cependant un soin minutieux des moindres détails en écrivant ses partitions, prouve ce que nous avançons, car dans les réductions qu'il fit, de *la Damnation de Faust* et des *Troyens* notamment, nombre de passages sont gauches, pauvrement écrits et sans aucun effet (1).

C'est pour remédier aux deux inconvénients que nous venons de signaler dans les arrangements pour deux mains, qu'on réduit aujourd'hui les principales œuvres de Berlioz pour quatre mains, forme qui permet de conserver les dessins, les rhythmes différents et les parties multiples, tout en en facilitant et en en *clarifiant* l'exécution, si l'on peut s'exprimer ainsi.

On a déjà rendu compte dans ces colonnes des réductions de *la Damnation de Faust* et de *Harold en Italie*; c'est sur la *Symphonie fantastique* et sur *Roméo et Juliette* que nous venons aujourd'hui attirer l'attention des lecteurs de la *Gazette musicale*.

La réduction pour quatre mains de la Symphonie fantastique a été faite par M. Charles Bannelier avec un soin scrupuleux, nous pouvons même dire religieux, car, tout en restant dans les moyens d'exécution d'un pianiste de force très-ordinaire, elle présente avec la plus grande exactitude au musicien toute la trame polyphonique de l'œuvre.

M. Bannelier s'est, en effet, attaché tout d'abord à reproduire aussi fidèlement que possible toutes les parties mélodiques et tous les dessins instrumentaux à l'octave même où ils ont été écrits par l'auteur; de plus, il s'est ingénié à rechercher la plus grande clarté dans ce que nous pourrions appeler les *formes plastiques*, c'est-à-dire dans la manière de grouper les notes devant les yeux du pianiste, chose plus importante qu'on ne le croit généralement, car une bonne exécution dépend le plus souvent de cette compréhension immédiate et pour ainsi dire machinale, par l'œil du lecteur, des caractères tracés devant lui. Exactitude et clarté, voilà donc les qualités premières de la réduction dont nous parlons; hâtons-nous d'ajouter que, bien que le piano soit impuissant dans quelques passages de la marche au supplice et du finale à rendre les bizarreries et les touches si colorées et si originales de l'instrumentation de Berlioz, la plupart des morceaux de cette transcription, exécutés par deux pianistes même d'une moyenne force, sont d'un effet sûr et complet; la scène du bal surtout est remarquablement réduite et fort agréable à jouer.

Il n'y a que de bien rares critiques à faire sur ce travail. Peut-être en deux endroits (page 14, 1er morceau, et page 104, finale) les mains du pianiste chargé de la seconde partie montent-elles un peu trop haut dans le clavier, ce qui donne au corps une position gênée; dans le dernier endroit surtout les quatre mains sont un peu trop rapprochées pour pouvoir jouer clairement. Il y a encore, page 96, un certain passage à la seconde partie, difficile à exécuter d'une façon très-nette, eu égard au mouvement vif du morceau. Mais la faute, si faute il y a, est avant tout à l'œuvre originale, où la polyphonie est ici pour ainsi dire en excès. Ces critiques de détail sont bien peu de chose si on les compare aux qualités réelles de la réduction de M. Bannelier, présentant aux pianistes qui n'ont pas encore entendu la Symphonie fantastique un aperçu aussi complet que possible de la partition d'orchestre, et permettant à ceux à qui cette œuvre est familière de retrouver et d'imiter eux-mêmes au piano les effets d'orchestre qu'il leur a été donné d'entendre au Concert populaire et au Châtelet.

Toutes les qualités que nous avons signalées dans la réduction de la *Symphonie fantastique*, nous les retrouvons, à un degré égal, dans la réduction de *Roméo et Juliette*, écrite par M. Camille Benoit, jeune compositeur de talent et d'avenir, et fervent admirateur de Berlioz. M. Camille Benoit a fait preuve, dans son excellent travail, d'un profond sentiment de l'orchestre et d'une connaissance parfaite des ressources du piano. Exactitude scrupuleuse, clarté, sonorité brillante, combinaisons pratiques à la portée des talents moyens, sont les qualités que réunit cette réduction, dont la place est marquée dans la bibliothèque de tous les sérieux amateurs de musique.

La deuxième partie de l'œuvre (*Roméo seul*, *Tristesse*, *Concert et bal*, *Grande fête chez Capulet*), est assurément celle qui, au piano, produit le meilleur effet. Cette belle scène, tout entière, est traitée avec une réelle habileté : la plainte rêveuse de Roméo, l'entraînante ardeur de la fête, tout est rendu avec bonheur : cela donne, non-seulement le souvenir, mais l'intuition même de l'orchestre.

Le *Scherzo de la reine Mab*, quoique parfaitement arrangé, nous a laissé un léger regret. Nous ne songeons pas, assurément, à faire à M. Benoit une critique d'avoir suivi de trop près, dans l'ensemble de son travail, le texte original; nous sommes les premiers à reconnaître, au contraire, que la longueur de l'œuvre qui nous

(1) Pour ne citer qu'un exemple, prenez dans *la Damnation* cette Course à l'abîme, si simple dans la partition d'orchestre puisque le commencement, du moins, est écrit à trois parties seulement, et voyez, dans la réduction de Berlioz, le fouillis presque injouable au milieu duquel il n'est absolument pas possible d'accentuer la phrase si poignante et si caractéristique du hautbois. Berlioz, il est vrai, et c'est là son excuse (est-ce une excuse quand on fait des réductions?), n'était pas pianiste.

occupe et la diversité des sentiments qui s'y heurtent à chaque page interdisaient absolument au traducteur de se livrer à la fantaisie, même la plus artistique; n'est-il pas permis de se demander, cependant, si, *par exception*, et dans le seul morceau de la fée Mab, où la recherche de la couleur a été, à n'en pas douter, l'objet principal du maître, M. Benoit n'eût pas donné une plus juste idée de la conception poétique de l'œuvre en remplaçant, sans crainte de s'écarter quelque peu du texte, certaines formules orchestrales par des dessins équivalents plus appropriés au caractère du piano? Quant à la difficulté, elle ne saurait être ici une objection, car, de quelque façon qu'il soit réduit, le morceau dont nous parlons sera toujours difficile, et toujours exigera, de la part des pianistes qui l'exécuteront, un véritable talent. Mais, nous le répétons, ce n'est pas là une critique, c'est une simple réflexion que nous donnons pour ce qu'elle vaut, et nous tenons à cœur de constater que M. Benoit, — étant donné qu'il entendait rester l'esclave du texte, — ne pouvait écrire plus ingénieusement.

Signalons encore la *Scène d'amour* et la 5e partie (*Convoi funèbre de Juliette*), toutes deux également réussies; et enfin, dans le finale, l'entrée tumultueuse du peuple et le serment de réconciliation, dont M. Benoit a su reproduire la grandiose et émouvante majesté, à défaut de la formidable puissance orchestrale déployée par Berlioz.

Les indications d'instruments, dans une réduction pour le piano, sont souvent d'un intérêt un peu platonique, et de plus forcément insuffisantes, en ce sens qu'on ne sait jusqu'à quel moment l'exécutant doit en tenir compte, puisque l'instrument n'est signalé qu'à son entrée. C'est certainement ce qui a porté MM. Bannelier et Benoit à s'abstenir de tout rappel de ce genre. Cependant, la précaution peut n'être pas inutile à l'heure qu'il est, car la partie éclairée du public, dont les concerts du dimanche ont commencé l'éducation instrumentale, n'est plus indifférente au coloris orchestral et à ses diverses nuances. Si les indications dont nous parlons étaient définitivement adoptées, les pianistes amateurs seraient moins exposés à jouer à tour de bras le solo de cor du *Songe* de Mendelssohn, et il ne serait plus permis à tel professeur de chant, parlant du dessin qui suit la voix dans l'air de Fidès au 5e acte du *Prophète* : « O toi qui m'abandonnes », de dire à son accompagnateur: « Mais, monsieur, jouez donc cela *amoroso*, comme le *violonchella!* » tandis que Meyerbeer, qui s'entendait en coloris dramatique, a confié ce dessin à la clarinette basse dont les notes graves résonnent d'une manière terrible sous les sombres voûtes du cachot.

V. D'INDY.

REVUE DRAMATIQUE.

Le chef du cabinet du sous-secrétaire d'État au ministère des Beaux-Arts a modestement présenté au théâtre Cluny un drame pour les matinées destinées aux « jeunes », mais le directeur a jugé que *le Châtiment* valait l'honneur du spectacle du soir. La presse et le public lui ont donné raison.

M. Gustave Rivet débute en traitant une grave question sociale, souvent discutée au théâtre, et par des maîtres : celle des enfants naturels et de la responsabilité morale des parents anonymes. La pièce se traîne d'abord dans les sentiers battus, et l'intrigue en est assez banale; mais la fin, des plus dramatiques et des plus vigoureuses, produit un effet saisissant.

Un ambitieux effréné qui abandonna jadis son fils et la mère de cet enfant pour contracter un mariage riche et peu honorable, est maintenant ruiné et déshonoré. Resté seul un soir, il reçoit un coup de couteau d'un gredin qu'il surprend en train de crocheter la serrure de son secrétaire. Ce malfaiteur c'est son fils, que l'abandon et la misère ont poussé au crime. C'est le CHATIMENT.

Cette scène finale, très-pathétique et très-bien amenée, a soulevé les applaudissements de toute la salle et décidé du succès.

Laclaindière joue fort bien le rôle de Claude Guérin, le père dénaturé, l'ambitieux sans scrupule, et Richard est très-émouvant dans celui du fils.

= Le théâtre des Arts a rouvert encore une fois, et la nouvelle direction débute par un succès de bon aloi. La pièce, une comédie en trois actes de MM. H. Crisafulli et Bernard, s'appelle *le Petit Ludovic*.

Il s'agit de deux bourgeois fort ennuyés de n'entrevoir encore aucun espoir de devenir grand-père et grand'-mère, quand leur fille unique est mariée depuis trois grands mois.

Mais voici un heureux présage : Angèle a une envie démesurée de pain chaud... Très-bien. Mais la mère d'Angèle, Mme Potard, elle aussi, éprouve tout aussitôt le besoin impérieux de dévorer le petit pain qu'on s'est empressé d'acheter. Heureux, mais un peu confus et ne sachant si leur gendre se réjouira de la perspective de partager le futur héritage avec un petit beau-frère inattendu, les époux Potard prennent le parti d'aller à Nice cacher leur honte et leur bonheur.

Après ses relevailles, Angèle va rejoindre ses parents, avec son bébé et son mari, et le jeune couple ne se doute guère en arrivant que le berceau coquet placé dans la chambre de Mme Potard n'est pas là pour le petit Isidore, mais pour un petit Ludovic.

Un antagonisme ne tarde pas à se manifester et une brouille sérieuse éclate entre le père de Ludovic et le père d'Isidore. Et l'on ne sait jusqu'où irait la mésintelligence, si un ami n'annonçait pas à chacun des pères, séparément, que l'enfant de l'autre vient de se noyer dans un bassin, et, à la faveur de l'émotion produite, ne les poussait dans les bras l'un de l'autre en leur avouant sa supercherie.

Pièce bien amusante, quoique un peu longuette, et jouée avec un bon ensemble, surtout par MM. Cooper, Montbars, Mlle Aline Duval et Mme Delessart.

= Deux nouveautés au Troisième-Théâtre-Français : *Un Mariage lambour battant*, un acte de M. Guillon, dont on dit quelque bien, et *la Petite Jeanne*, de MM. Benjamin Gadobert et Dharmenon, quatre actes qui développent, comme *le Châtiment*, la thèse des enfants naturels, mais d'une bien étrange façon, assure-t-on... car, avouons-le, le soir de la première représentation, nous avons donné la préférence aux fantoches de Thomas Holden, — des merveilles! Ah! que ces marionnettes, qui ont élu domicile dans la salle de l'ancien Bolero-Star, faubourg Poissonnière, sont plus intéressantes que nombre d'acteurs en chair et en os!

ADRIEN LAROQUE.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra, dimanche, *l'Africaine;* lundi, *les Huguenots;* mercredi, *le Freyschütz* et *Yedda;* jeudi, quatrième et dernier bal masqué; vendredi, *Faust;* samedi, *Polyeucte*.

A l'Opéra-Comique : *Roméo et Juliette*, *Suzanne*, *la Courte Echelle*, *la Fille du régiment*, *Fra Diavolo*, *le Pré aux Clercs*, *les Diamants de la couronne*, *le Pain bis*.

A l'Opéra-Populaire (Gaîté) : *Gilles de Bretagne*.

*** M. Lassalle partira prochainement pour Londres, où il est engagé pour la saison. Il créera à Covent-Garden le rôle de Scindia du *Roi de Lahore*. Il doit revenir ensuite à Paris et reprendre son service à l'Opéra jusqu'au 31 octobre. En novembre et décembre, il chantera à Madrid; en janvier et février, à Lyon, au nouveau théâtre Bellecour, qui sera inauguré en septembre prochain et donnera, au commencement de 1880, l'opéra de M. Massenet. — Mlle de Reszké est engagée à Madrid en même temps que M. Lassalle.

*** Deux bals masqués se sont suivis à cinq jours de distance, dans la salle de l'Opéra : celui de l'Association des artistes dramatiques, qui faisait pour la première fois une infidélité à l'Opéra-Comique, désormais trop petit pour l'empressement de la foule, et la quatrième et dernière fête chorégraphique de l'Opéra. Malgré la proximité des deux dates, tout a réussi à souhait : c'est-à-dire qu'il y a eu beaucoup de monde, beaucoup d'entrain et de grosses recettes. On compte que, tous frais déduits, la caisse de secours de l'Association des artistes dramatiques va s'enrichir, grâce à la seule nuit de samedi à dimanche dernier, de cinquante mille francs au bas mot.

⁂ En même temps qu'il répète *la Flûte enchantée* dont la représentation est très-prochaine, l'Opéra-Comique prépare la reprise de plusieurs ouvrages du répertoire : *Marie*, de Hérold, qui aura pour interprètes MM. Nicot, Fürst, Maris, Barnolt, Bernard, Mlles Chevrier, Thuillier, Ducasse et Decroix ; *le Caïd*, qui sera joué par MM. Nicot, Taskin, Barnolt, Maris, Mlles Isaac et Cler. Il est aussi question de *l'Eau merveilleuse*, d'Albert Grisar, dont l'exécution serait confiée à Mlle Thuillier et à MM. Queulain et Barnolt.

⁂ La sixième représentation de *Gilles de Bretagne*, à l'Opéra-Populaire (Gaîté), a été donnée au profit des victimes de l'inondation de Szegedin.

⁂ Nous rendons compte plus haut de la première représentation de *Fatinitza*, qui a eu lieu le 15 mars au théâtre des Nouveautés.

⁂ Une partie de la troupe d'opérette formée à Paris par M. Maurice Grau pour exploiter les Etats-Unis s'est embarquée la semaine dernière. Les *étoiles* de cette troupe seront M. Capoul, — qui, malgré ses succès dans le grand répertoire, a toujours eu un faible pour la musique bouffe,—Mlle Marie Aimée, Paola Marié et Angèle. M. Capoul, Mlles Marié et Angèle ne partiront que le 15 août.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

⁂ L'exécution de la Symphonie avec chœurs, si remarquable d'ordinaire, à la Société des concerts, a laissé quelque peu à désirer dimanche dernier. Elle a été troublée d'abord par l'indisposition de Mlle Marianne Viardot, que Mlle Soubre a dû remplacer au dernier moment, puis par des hésitations dans l'orchestre, si solide cependant d'habitude sur le chapitre de la mesure. Ces fautes légères disparaîtront sûrement à la seconde audition ; mais le quatuor vocal, ainsi composé, n'en sera pas moins toujours insuffisant, surtout du côté du soprano et du ténor, M. Villaret fils, dont la voix manque de portée et de mordant : Mme Boidin-Puisais et M. Auguez s'acquittent à leur honneur de la tâche qui leur incombe. Rien à dire de nouveau au sujet du fragment symphonique d'*Orphée*, où M. Taffanel est toujours fort applaudi, de *l'Adieu aux jeunes mariés*, de Meyerbeer, qui a obtenu son beau succès habituel, ni de l'ouverture de *Ruy-Blas*, morceaux qu'on connaît de reste, et qui faisaient cortége au chef-d'œuvre de Beethoven.

⁂ Aujourd'hui, à 2 heures, quatorzième concert du Conservatoire, sous la direction de M. E. Deldevez. Même programme que dimanche dernier.

⁂ Programme du vingt-et-unième concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie militaire (Haydn) ; — 2° Andante religioso (Mendelssohn) ; — 3° *Egmont* (Beethoven) : ouverture, entr'acte, marche, larghetto, mélodrame ; — 4° Sérénade pour instruments à cordes (Th. Gouvy) ; — 5° Concerto pour violoncelle (Haydn), exécuté par M. Joseph Servais ; — 6° Prélude (Bach), orchestré par M. Gounod ; le solo de violon par M. Lancien.

⁂ Dimanche dernier, au concert du Châtelet, point de nouveautés : comme attraction spéciale, le *Désert* de Félicien David, dont l'effet sur le public est toujours sûr. MM. Mouliérat et Villard ont parfaitement chanté les soli ; on a bissé à M. Mouliérat la *Rêverie du soir*, qu'il dit ou plutôt soupire avec un grand charme, et à M. Villard le chant du Muezzin. *Bis* encore pour le lever du soleil et la danse des Almées. Les fragments du *Songe d'une nuit d'été*, et particulièrement le scherzo, ont été bien rendus et non moins bien accueillis. Enfin, M. E. Gillet, membre de l'orchestre, a exécuté avec une grande habileté technique, une jolie qualité de son et un bon sentiment mélodique, un concerto de violoncelle de Goltermann.

⁂ Programme du vingtième concert de l'Association artistique, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Symphonie en *la* (Beethoven) ; — 2° Menuet (Boccherini) ; — 3° Air de Mozart, *Mia speranza adorata* (1re audition à Paris), et thème varié de Proch, chantés par miss Emma Thursby ; — 4° Ouverture de *Ruy Blas* (Mendelssohn) ; 5° *le Désert*, deuxième et dernière audition (Félicien David) : soli de chant par MM. Mouliérat et Villard, strophes déclamées par Mlle Rousseil.

⁂ Programme très-fourni, trop fourni même, mais plein d'intérêt, à la quatrième séance de la Société de musique de chambre pour instruments à vent (20 mars, salle Pleyel). On a pu faire d'instructives comparaisons de timbres et de sonorités, en entendant le quintette en *mi bémol*, op. 16, de Beethoven, pour piano et instruments à vent, bien plus connu sous la forme de quatuor pour piano et instruments à cordes, qui est un arrangement de Beethoven lui-même. Il a été parfaitement joué par MM. Diemer, Gillet, Ch. Turban, Dupont et Espaignet. Le trio du même maître pour deux hautbois et cor anglais est une aimable composition qui, malgré le chiffre d'œuvre ou plutôt d'édition 87, date de la jeunesse de Beethoven ; il fut exécuté en 1797 et portait alors le n° 29. On s'habitue bientôt à cette sonorité un peu aigre, que l'excellente exécution de MM. Gillet, Sautet et Boullard a contribué d'ailleurs à rendre très-acceptable. La sérénade en *ut* mineur de Mozart pour deux hautbois, deux clarinettes, deux cors et deux bassons, formait l'appoint de l'élément classique dans cette séance. Les modernes étaient représentés par Saint-Saëns (romance pour cor, très-bien jouée par M. Garigue) et Liszt, dont MM. Taffanel, Gillet, Grisez, Dupont et Espaignet ont fait entendre trois pièces tirées des *Années de pèlerinage*, pour piano, transcrites pour quintette à vent par M. E. Lassen : Pastorale, le Mal du pays, Eglogue. Les ranz de vaches helvétiques tiennent une grande place dans ces trois morceaux, dont les deux derniers sont très-poétiques ; l'arrangement de M. Lassen n'est pas toujours favorable à une bonne sonorité. La flûte ne s'est fait entendre que dans ce numéro du programme : on en sentait un peu le manque ailleurs. L'interprétation a été, comme toujours, très-remarquable d'un bout à l'autre de la séance.

⁂ Mme Montigny-Rémaury aura pu inscrire, dans la même semaine, deux belles soirées au compte déjà si riche de ses succès. La première, par ordre de dates, est celle de lundi dernier, salle Pleyel ; elle était consacrée à la musique de chambre et donnée par Mme Montigny et M. Léonard, avec le concours de MM. Jacquard et Mas. Le programme se composait de trois œuvres seulement : le quatuor au *mi bémol* de Schumann, avec piano, le rondo pour piano et violon, op. 70, de Schubert, et le trio en *mi bémol* de Beethoven, portant le même chiffre d'œuvre, — moins souvent joué dans les concerts que celui en *ré*, dont il n'a pas la surhumaine élévation, mais admirable encore par le charme exquis des motifs et la richesse du travail. C'est une vraie jouissance artistique que l'audition de pareilles œuvres exécutées comme elles l'ont été par des artistes de cette valeur. M. Léonard a joué la partie de violon comme un maître qu'il est, avec la sobriété, la noblesse et l'absolue correction qui le distinguent à un si haut degré. Quant à Mme Montigny, sans parler de ses brillantes et solides qualités d'exécution, elle a trouvé des accents du plus grand charme, plus fréquents et plus sentis à mesure que se déroulait son beau programme. On lui a fait fête, on l'a acclamée, rappelée, et ce n'était que stricte justice. De MM. Jacquard et Mas, dont les rôles étaient un peu plus effacés, nous n'avons qu'à faire l'éloge dû en toute occasion à ces deux talents de premier ordre. — La seconde soirée était un grand concert avec orchestre donnée jeudi à la salle Erard, avec deux concertos, dont celui de Schumann, pour pièces de résistance. C'est la troisième fois, en peu de jours, qu'on nous a fait entendre le concerto de Schumann à la salle Erard. Sans nous attarder à des comparaisons dont l'opportunité et l'utilité ne nous sont pas démontrées, disons que Mme Montigny a donné de cette grande œuvre une interprétation personnelle par plus d'un côté, par l'accentuation mélodique et rhythmique, par la ciselure nette et ferme des traits, sans quitter un instant les hauteurs du grand style, sans manquer jamais aux lois du goût le plus sévère. Son effort principal, on le sentait bien, s'était concentré sur ce concerto, qui est fort absorbant, et pour l'esprit et pour les forces physiques ; de sorte qu'après l'avoir exécuté avec l'énergie, le soin et la conscience qu'elle apporte à toute chose et après avoir joué d'une manière aussi brillante que gracieuse quelques morceaux de moindre dimension (*Ariel*, variations fort bien écrites sur un ancien air anglais, par sir Julius Benedict ; *Twilight* (Crépuscule), joli morceau de salon d'Arthur Sullivan ; la mazurka en *la bémol*, op. 50, n° 2, de Chopin ; le piquant scherzo du concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns), l'éminente pianiste s'est trouvée avec un peu de lassitude en face du concerto en *ré* mineur de Mendelssohn, qui terminait le concert, et en a supprimé le premier morceau. Mais elle a dit l'andante avec beaucoup de délicatesse, et enlevé le finale avec un brio qui semblait un défi porté *in extremis* à la fatigue. Rarement péroraison musicale fut plus chaude et plus colorée. Est-il besoin d'ajouter que les applaudissements n'ont pas été moins enthousiastes au concert qu'à la séance de musique de chambre ? — Compliments à l'orchestre de M. Colonne, pour la façon dont il a accompagné les concertos et exécuté l'ouverture de *la Flûte enchantée*.

⁂ La soirée musicale de Mme Béguin-Salomon (jeudi 13 mars, salle Erard) ne tiendra lieu que bien imparfaitement des séances régulières de musique de chambre que l'excellente pianiste donnait chaque hiver avec MM. C. Lelong, Trombetta, etc. et auxquelles on a regretté de la voir renoncer. Mais cette séance unique, du moins, a été des mieux remplies. Mme Béguin-Salomon, MM. Lelong et Vandergucht ont exécuté au début le trio op. 97 de Beethoven, avec le style et le sentiment qui conviennent à cette grande œuvre. Mme Béguin a encore tenu le piano en musicienne parfaite et virtuose sans reproche dans quelques œuvres concertantes de Weber, Mozart et Rubinstein, et exécuté seule, avec beaucoup de fini et un succès toujours croissant, plusieurs petites pièces : *Berceuse*, de Schumann, *le Lierre*, de Gounod, rondo de la sonate op. 31, en *ré* mineur, de Beethoven. La variété de bon goût qui caractérise ce programme était

encore accentuée par le choix des autres œuvres : *Ballade et polonaise* de Vieuxtemps, brillamment exécutée par M. Lelong; adagio pour alto, de F. de Mol, morceau d'un grand intérêt et que M. Trombetta a admirablement dit; enfin fragments de la sérénade de Beethoven pour instruments à cordes. M. Ch. Turban dans le duo de Weber et le trio de Mozart, M. Vandergucht dans les trios de Beethoven et le duo de Rubinstein, se sont acquittés, avec le remarquable talent dont les preuves sont faites depuis longtemps, des parties de clarinette et de violoncelle.

⁂ Un mécanisme très-sûr, un son moëlleux et sympathique, un style élégant sans recherche, placent M. J. Delsart parmi l'élite de nos violoncellistes. A son concert de mardi dernier, salle Erard, M. Delsart a montré ces belles qualités dans toute leur plénitude; virtuose accompli dans le concerto de Rubinstein, il a admirablement chanté l'*Aria* de Bach (suite en *si* mineur), avec accompagnement de quatuor, et finement détaillé plusieurs pièces de Popper, dont l'une, charmante mélodie, a été bissée. On a voulu entendre deux fois aussi l'air de Bach. Mais M. Delsart ne s'est pas contenté de se distinguer hautement comme soliste; il a fait aussi ses preuves d'excellent musicien dans la jolie sérénade de Widor (flûte, harmonium et violoncelle) et dans le quatuor en *fa* de Beethoven, joué avec MM. Marsick, Rémy et Van Waefelghem, c'est-à-dire par la société de quatuors Marsick-Delsart, qui, au grand regret d'un nombreux public, ne donne pas de séances cette année. L'œuvre magnifique de Beethoven a été supérieurement interprétée par les quatre artistes. La partie vocale du programme était défrayée par MM. Pagans et Hermann-Léon, fort applaudis tous deux, ce dernier surtout dans l'air de *Joseph*, *Elle est à toi*, de Schumann et le *Tambourin* de Rameau.

⁂ Les deux dernières séances du Quatuor moderne, fondé et dirigé par Mlle Marie Tayau, ont été consacrées, l'une aux œuvres de Joachim Raff, l'autre à celle de Victor Dolmetsch, jeune compositeur parisien. Rien de nouveau à dire de la séance Raff, où ne figuraient d'ailleurs que deux compositions déjà connus de cet auteur. Parmi les œuvres de M. Dolmetsch, on a remarqué plusieurs mélodies chantées par Mlle Anna Soubre et M. Valdec, ainsi qu'une polonaise pour clarinette, parfaitement exécutée par M. Grisez. M. L. Coenen a tenu le piano en virtuose et en musicien, et Mlle Tayau a conduit le quatuor avec le grand talent qu'on lui connaît.

⁂ M. Buonsollazzi, pianiste, et sa sœur, cantatrice, ont donné le 17 mars, à la salle Erard, un concert dont le succès a été grand, mais où la critique peut se borner à citer, comme particulièrement réussies, les parties suivantes d'un trop riche programme: quatuor de Beethoven avec piano, fort bien exécuté par MM. Buonsollazzi, Montardon, Waefelghem et Cros Saint-Ange; minuetto de la sonate en *la bémol* de Weber, air de ballet de H. Ketten, exécutés par M. Buonsollazzi. La jeune cantatrice, qui s'est fait applaudir dans la cavatine de *Gilles de Bretagne* et l'*Extase*, d'Arditi, cultive aussi l'art du clavier, et le morceau final du concert, fantaisie triomphale de Gottschalk sur *Jérusalem*, pour deux pianos, a été joué par elle et son frère.

⁂ Les sœurs Noémie, Clémence et Octavie Waldteufel ont donné leur concert annuel le 19 mars à la salle Erard. Les deux premières chantent; Mlle Clémence, en outre, joue du piano, et Mlle Noémie de la harpe; quant à Mlle Octavie, c'est à la déclamation qu'elle s'est vouée. Des œuvres de Beethoven, Weber, Gounod, Massenet, Ch. Dancla, Valérie Waldteufel, leur ont valu un vif succès, ainsi qu'à MM. Hermann-Léon et Montardon.

⁂ Le 15 mars, M. Voyer, l'ex-capitaine d'état-major qui a renoncé à la carrière des armes pour celle du piano, a fait entendre à un public aristocratique réuni à la salle Erard quelques œuvres de Mendelssohn et de Weber, et notamment la sonate en *ut* de ce dernier maître. Il faisait seul les frais de son programme et n'a, par conséquent, partagé avec personne les applaudissements dont son noble auditoire ne s'est point montré avare.

⁂ Mlle Anna Bock, la jeune et brillante pianiste américaine qui s'est produite il y a peu de temps à Paris, vient de donner plusieurs concerts avec le plus grand succès à Vienne, Nuremberg, Stuttgart et Leipzig. Elle est de retour et se fera entendre de nouveau le mardi, 1er avril, à la salle Pleyel.

⁂ Les journaux de Nice nous apportent le compte rendu d'un concert donné dans cette ville par Seligmann. « Une heure de musique », disait le programme : cette heure a été employée de la façon la plus charmante. L'éminent et humoristique violoncelliste a fait entendre ses compositions : *Nocturne*, *l'Aube*, *Berceuse de l'Enfantelet*, *Kouitra*, *Chanson grecque*, qui ont été pour lui l'occasion d'un vrai triomphe, et la polonaise de Chopin pour piano et violoncelle, exécutée avec Mlle Manotte. L'heure a été trouvée courte.

⁂ Après la saison régulière de ses concerts populaires, l'Association artistique d'Angers vient de donner deux concerts extraordinaires qui ont eu un grand succès. Dans le second, outre un beau programme classique, on a applaudi quelques œuvres modernes fort intéressantes interprétées par Mlle Marie Tayau, l'éminente violoniste : *Concerto romantique* de B. Godard, *Andante* et *Rondo*, de Mme de Grandval, *Aria* et *Gavotte*, de M. J. Bordier, l'un des promoteurs des concerts populaires angevins.

NOUVELLES DIVERSES.

⁂ Dans la dernière séance tenue par la sous-commission des beaux-arts, on a parlé de supprimer la censure théâtrale et de répartir les 200,000 francs de la subvention du Théâtre-Lyrique, actuellement sans emploi, entre diverses scènes non musicales de Paris et de la province. La musique paraît à ces messieurs beaucoup trop « encouragée ». Qui nous délivrera des commissions et des sous-commissions!

⁂ Le mémoire sur la question du Théâtre-Lyrique, présenté à M. le ministre des beaux-arts par la Société des compositeurs et rédigé par M. A. Pougin, vient d'être publié. Nous renouvelons, après lecture, l'adhésion complète que nous avions déjà donnée aux conclusions de ce document, qui démontre victorieusement, par l'histoire et par la statistique financière, la possibilité de l'existence du Théâtre-Lyrique, en s'attachant à réfuter, paragraphe par paragraphe, le trop fameux rapport de la sous-commission parlementaire qui demande la suppression pure et simple de cette scène indispensable. Le mémoire se trouve au siége de la Société des compositeurs, 95, rue de Richelieu (maison Pleyel-Wolff).

⁂ La démolition intérieure de la salle Ventadour est commencée. Les abords de l'ancien Théâtre-Italien sont déjà encombrés des gravats provenant des murs intérieurs du monument. Il est vraiment navrant de penser que notre plus belle salle de spectacle, après celle de l'Opéra, ait disparu, et que le conseil municipal d'une ville comme Paris ait laissé se consommer un pareil acte de vandalisme.

⁂ Encore un changement dans la direction du Conservatoire de Marseille. M. Martin, démissionnaire, est remplacé par M. Josneau, professeur d'harmonie dans l'institution. On sait que le Conservatoire de Marseille relève, depuis plusieurs années, du conseil municipal. Le choix de M. Josneau est donc le fait de l'édilité marseillaise.

⁂ M. Fr. de Suppé, l'auteur de *Fatinitza*, est depuis quelques jours à Paris. Il est venu assister aux premières représentations de son ouvrage.

⁂ M. H. Vieuxtemps est depuis quelque temps en Algérie. Il achève d'y rétablir sa santé, un peu compromise par le long et rigoureux hiver que nous venons de traverser, et auquel il ne s'est soustrait qu'assez tard.

⁂ M. Albert Vizentini quitte la direction de l'orchestre de l'Hippodrome; il remplira cet été les mêmes fonctions au concert Besselièvre. M. Hubans lui succède à l'Hippodrome.

⁂ En reproduisant dans l'*Entr'acte*, d'après la *Gazette musicale*, la lettre d'une si attachante et si rare modestie écrite par M. Tchaïkowski à M. Ed. Colonne à propos de l'exécution de sa *Tempête* (voir notre dernier numéro), M. Achille Denis la fait suivre des réflexions suivantes : « Un compositeur peu applaudi, quelque peu sifflé et » renchérissant lui-même sur le mauvais accueil fait à son œuvre » par le public, faisant lui-même la critique la plus dure de sa par» tition, donnant raison à ses adversaires, simplement, sans mauvaise » humeur, indiquant à ses détracteurs ses propres défauts, s'inclinant » en un mot devant le jugement plus ou moins éclairé du public, » ne se renfermant pas sottement dans son orgueil et n'en appelant » pas à la postérité, cela est rare, très-rare; — et, pour nous, qui » n'avons pas entendu *la Tempête*, cela prouverait que M. P. Tchaï» kowsky doit avoir bien du talent. » — La *Neue Berliner Musikzeitung*, qui donne à ses lecteurs une traduction de cette même lettre, y ajoute des réflexions analogues à celles de notre confrère parisien.

⁂ Un joli exemple de ce qu'on appelle en langage de folliculaires, le « démarquage ». Un grand journal quotidien nous a emprunté, pour agrémenter ses *échos*, l'anecdote que nous racontions il y a quinze jours, sous la rubrique *Moscou* : Wieniawski se trouvant mal au milieu d'un concert, et un jeune violoniste qui tournait les pages lui prenant immédiatement l'instrument des mains et terminant la sonate. Les termes mêmes de notre récit sont reproduits, à ces exceptions près que le violoniste Arno Hilf a changé de nationalité et est devenu Suisse, que le nom de Vieuxtemps a remplacé celui de Joachim, cité dans l'anecdote et trop peu connu sans doute des lecteurs parisiens, et enfin que l'incident est raconté comme s'étant produit non pas à Moscou il y a un mois, mais *hier*, *à Paris*, *à la soirée de Mme de M...* (le nom est écrit en toutes lettres). C'est en pareil cas qu'on est heureux, tout en se sachant plagié, de n'être pas cité!

†

*** M. E.-D.-J. Graff, éditeur de musique religieuse, vient de mourir à Paris à l'âge de 66 ans. Il avait succédé à Mme veuve Régnier-Canaux.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Au troisième concert du Conservatoire on a exécuté de nouveau l'*Egmont* de Beethoven qui avait fait grande sensation à la première matinée de cette saison et qu'on a été heureux d'entendre encore. L'exécution a été parfaite, plus parfaite, s'il est possible, que le premier jour. On a applaudi chaleureusement l'orchestre après chaque fragment, Mlle Tordeus dans les récits et Mme Cornélis-Servais dans les morceaux de chant. La seconde partie était consacrée à Mendelssohn : deux chœurs de *Paulus*, d'un beau caractère, qu'une interprétation excellente a fait vivement goûter, et la symphonie en *la* majeur, qui a été très-bien rendue par la vaillante phalange instrumentale du Conservatoire.

*** *Anvers.* — La Société d'harmonie a donné ces jours derniers un grand concert où Mlle Zoé Tilkin, la jeune et brillante pianiste liégeoise, élève de Jaëll, a exécuté avec un très-grand succès un concerto de Liszt. A Liége et à Aix-la-Chapelle, la même artiste avait été tout récemment l'objet des démonstrations les plus flatteuses et les mieux méritées.

*** *Londres.* — La saison italienne, à Her Majesty's Theatre, commencera probablement le samedi 3 mai, pour se terminer le 19 juillet. Parmi les artistes qu'on cite dès à présent comme engagés par M. Mapleson, figurent Mmes Nilsson et Trebelli, MM. Faure et Campanini. *Aïda* de Verdi, *Mefistofele* de Boito et *Armide* de Gluck seraient les principales attractions du répertoire. Sir Michael Costa conserve ses fonctions de chef d'orchestre. — La saison d'opéra anglais se termine le 22 de ce mois à ce même théâtre.

*** *Berlin.* — Joachim est, paraît-il, sur le point de quitter la direction de l'École supérieure de musique; du moins, il a offert sa démission, et ne restera que si on lui accorde une notable augmentation d'appointements. Les offres les plus brillantes, dit-on, lui sont faites en Angleterre, où il se trouve en ce moment. Il se pourrait aussi que des motifs moins matériels influassent sur sa détermination. Musicien très-classique, il a eu à soutenir bien des assauts de la part des wagnéristes, auxquels il ne veut rien concéder et qui ont de puissants soutiens en haut lieu ; cette guerre incessante peut l'avoir quelque peu lassé et découragé. S'il part, ce sera une perte des plus sensibles pour Berlin : ses adversaires même n'en disconviennent pas, mais ils sapent sans relâche sa position au nom des principes. — Le violoncelliste Fischer, de Paris, s'est fait entendre au dernier concert de la cour et y a été vivement applaudi. Il achève une brillante tournée musicale qui a compris Cassel, Halle, Zittau, Stettin, Erfurt, Gotha, Leipzig et Berlin.

*** *Leipzig.* — Un concert en dehors de l'abonnement a été donné le samedi 15 au Gewandhaus, au profit de la caisse de pensions de l'orchestre. Deux œuvres nouvelles pour Leipzig y ont été exécutées : l'*Ouverture dramatique* de Franz Ries, sous la direction de l'auteur, et la musique de *l'Arlésienne* de Georges Bizet, sous la direction du chef d'orchestre habituel, Carl Reinecke. Les deux compositions ont été très-appréciées, la première pour l'intérêt et la solidité de sa facture, la verve et la vigueur qui y sont répandues partout, la seconde pour le charme des idées et l'ingéniosité des détails, spécialement dans le menuet. Elles ont été fort applaudies l'une et l'autre.

*** *Mayence.* — Les Moguntins ne se piquent pas de dilettantisme, et ils ont raison. Ces jours derniers, une représentation des *Noces de Figaro* de Mozart a produit une recette de *56 marcs !* Moins heureux encore ont été *les Maîtres Chanteurs :* il y avait si peu de monde dans la salle, le soir où devait se donner l'œuvre de Wagner, qu'on a pris le parti de rendre l'argent et de ne pas jouer.

*** *Milan.* — L'histoire musicale de ces derniers jours se résume en deux mésaventures lyriques. Le ballet nouveau *Paride*, du chorégraphe Borri, a fait un *fiasco* honorable à la Scala, par suite du défaut d'intérêt du sujet. L'opéra ancien *Don Giovanni*, de Mozart, a fait un *fiasco* honteux au Dal Verme, par suite d'une interprétation absolument barbare. Les vrais amateurs de musique se réjouissaient de cette reprise, attendue depuis plusieurs années : elle a duré — à grand'peine — l'espace d'une soirée.

CONCERTS ANNONCÉS.

Dimanche, 23 mars, à 2 heures, salle Pleyel. — Concert donné par Mlle Ida Bloch, pianiste, avec le concours de Mlle Anaïs Lévy et de MM. C. Nossek et Cros Saint-Ange.

Lundi, 24 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par M. Louis Diemer.

Lundi, 24 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par Mme Adèle Müller, pianiste, avec le concours de Mlle Gabrielle Reni et de MM. Léonard, Zetterquist, Bouvet et Mariotti.

Mardi, 25 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Deuxième concert donné par Mlle Alice Loire.

Mercredi, 26 mars, à 2 heures, salle Ph. Herz. — Matinée musicale donnée par Mme Smith, harpiste.

Mercredi, 26 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par M. Louis Breitner.

Jeudi, 27 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par Mlle Laure Donne, avec le concours de Mlle Marie Tayau et de MM. E. Ciampi, Georges Pfeiffer et Arnouts. (*Carnaval* de Schumann, trio de Rubinstein, œuvres diverses de B. Godard, Saint-Saëns, etc.)

Jeudi, 27 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par M. Marsick, avec le concours de MM. Diemer, Delsart, de Mlle Richard (de l'Opéra), et de l'orchestre dirigé par M. Colonne. (*Variations sérieuses*, *Rêverie*, *Valse caractéristique*, *Adagio*, pour violon, et pièces pour violoncelle, de M. Marsick; octette de M. Svendsen, pour instruments à cordes.)

Jeudi, 27 mars, à 8 h. 1/2, salle Henri Herz. — Soirée musicale et littéraire donnée par M. Edmond Hocmelle

Vendredi, 28 mars, à 8 h. 1/2, salle Henri Herz. — Concert donné par M. E.-E. Ciampi.

Samedi, 29 mars, à 8 h. 1/2, salle Henri Herz.— Concert donné par Mlle Léontine Godin, pianiste.

Dimanche, 30 mars, à 2 heures, salle Ph. Herz. — Matinée musicale donnée par Mme Dessirier-Detournelle, pianiste.

Lundi, 31 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par Mlle Clotilde Kleeberg, avec le concours de Mme Massart et de MM. Taudou et Rabaud.

Mardi, 1er avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Deuxième concert donné par Mlle Anna Bock, avec le concours de M. Léonard.

Mercredi, 2 avril, à 8 h. 1/2, salle Henri Herz. — Concert donné par M. Pénavaire, avec le concours de Mmes Boidin-Puisais, Pauline Boutin, et de MM. G. Gillet, A. Guilmant, de Martini, Calandini, etc. (Concerto de violon et autres œuvres nouvelles de M. Pénavaire).

Vendredi, 4 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par Mlle Louise Gentil, pianiste, avec le concours de MM. Alfred Jaëll, Marsick et Quirot.

Vendredi, 4 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Quatrième et dernière séance de musique de chambre donnée par MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud, avec le concours de Mmes Massart, Rabaud-Dorus et de M. Emile Belloc. (Quatuor en *mi* mineur de Mendelssohn, trio en *mi bémol* de Beethoven, quintette en *sol* mineur de Mozart, variations pour deux pianos de Saint Saëns).

Mardi, 15 avril, à 8 h. 1/2, salle Henri Herz. — Concert donné par M. J. Franco-Mendès, avec le concours de l'Union chorale néerlandaise et de MM. J. Baur, Hammer, Fridrich, Adam et Marthe. (Trio, quintette et pièces pour violoncelle, de M. Franco-Mendès, etc.)

ERRATA. — Dans le compte rendu de *la Courte Échelle*, numéro du 16 mars, p. 82, col. 1, ligne 3, lisez : « Chavanne et Diane, *fuyant* les poursuites... » — Même colonne, ligne 41, lisez : « les *invraisemblances* ne s'y comptent pas. »

Le Directeur-Gérant BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

VIENNENT DE PARAITRE, chez Richault et Cie, éditeurs, 4, boulevard des Italiens :

Ouvrages de Piano en collection.

Th. Gouvy. — 20 sérénades en un recueil in-8° cartonné, net, 10 fr.
H. Reber. — Op. 36. Bagatelles, 30 petites pièces en un recueil in-8° cartonné, net, 6 francs.

Brandus et Cie, éditeurs, Paris.

MISE EN VENTE LE LUNDI 24 MARS :

LE GRAND CASIMIR

De CHARLES LECOCQ

Partition pour Piano seul. — Prix *net :* 6 francs.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

46e Année | N° 15. | 30 Mars 1879

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Texte seul Paris, 12 fr., Départements, 15 fr., Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE SEMAINE A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : L'AMOUREUSE, paroles de M. Henri MEILHAC, musique de CH. LECOCQ, dédiée à Mlle JEANNE GRANIER.

SOMMAIRE.

Les opéras de l'Opéra. **Adolphe Jullien**. — Bibliographie musicale. **C. B.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

LES OPÉRAS DE L'OPÉRA (1).

—

L'intéressant ouvrage de M. Théodore de Lajarte, *la Bibliothèque musicale de l'Opéra*, attendait déjà depuis plus d'un an son tome deuxième et dernier. Ce volume vient de paraître (2), et nous allons pouvoir terminer avec lui notre revue des opéras les plus curieux, au point de vue historique, qui furent joués à l'Académie de musique depuis la fin du dix-septième siècle jusqu'à nos jours. Mais nous n'avons pas besoin de dire qu'en prenant notre confrère pour guide et en utilisant les brèves notices historiques par lui annexées à chaque ouvrage, nous nous efforcerons d'y ajouter des renseignements de notre crû, bien persuadés qu'en pareille matière il y a toujours à glaner dans le champ de l'inconnu.

La Vestale, jouée le 11 décembre 1807, ouvre la période consacrée à Spontini, et aussitôt après ce chef-d'œuvre, qui obtint deux cent treize représentations — y compris les huit de 1854, données dans d'assez mauvaises conditions, mais avec des interprètes de talent, — arrive un ouvrage de médiocre valeur et qui fut cependant un des opéras les plus productifs de cette période, grâce au concours tout puissant du vieux Laïs : il s'agit d'*Aristippe*, dont la musique avait été composée par Kreutzer sur un livret de Giraud et Leclerc. Cet opéra remontait à 1802 ou 1803, et Kreutzer avait pu croire un instant que, contrairement aux usages éternels de l'Opéra, sa partition serait presque aussitôt jouée que terminée. Il l'espérait bien lorsqu'il adressait, en juillet 1803, une supplique en règle à M. de Rémusat, préfet du Palais, chargé de la surveillance et direction principale de l'Académie de musique, pour lui rappeler ce qu'il avait eu l'honneur de lui dire à l'hôtel des Invalides, à savoir qu'un petit acte d'un genre aimable comme *Aristippe* et ne nécessitant aucune dépense, trouverait sa place naturelle après un grand ouvrage qui avait coûté dix ans de travail et de dépenses. Il visait par ces mots *les Bardes*, de Lesueur, dont la représentation, qui semblait alors assez proche, devait être différée encore de près d'un an. Kreutzer rappelait avec insistance que son opéra, reçu à l'unanimité et composé en hâte par lui sur la demande expresse de la direction, avait été copié à ses propres frais pour être représenté plus vite; il ajoutait, enfin, comme dernier argument : « L'impératrice, qui m'honore de sa protection, a eu la bonté de me permettre de vous en parler après la représentation des *Bardes*; je serais d'autant plus heureux de vous devoir cette justice que je n'aurai plus besoin d'aller importuner Sa Majesté pour une affaire si peu importante (1). »

Mais Kreutzer se leurrait là d'un vain espoir, et son opéra devait subir bien des remaniements et des fluctuations avant d'arriver à la scène. Le livret était alors en deux actes et on y supposait que la tendre Aglaure, donnée par Denys à Aristippe, était cédée généreusement par le philosophe à son neveu Nicias, vivement épris d'elle. Le jury administratif, établi au ministère de la police générale pour examiner les ouvrages de théâtre, autorisa celui-ci par décision en date du 26 pluviôse an XIII (15 février 1804); mais il exigea la suppression de cette partie de l'intrigue et voulut que le poëme fut réduit en un acte. Douloureux sacrifice que les auteurs accomplirent sans murmurer, modifications incompréhensibles qu'ils exécutèrent sans chercher à comprendre, scrupules inexplicables qu'ils satisfirent sans vouloir se les expliquer. Mais ne voilà-t-il pas qu'on ordonne ensuite aux auteurs de reprendre leur opéra, ainsi resserré en un acte, et de le couper en deux sans y rien ajouter. Pour le coup, Kreutzer qui pense que cette coupure rendra l'ouvrage traînant, entreprend des démarches pour se soustraire à cette nouvelle exigence, et Giraud, de son côté, maintient son poëme en un acte en y ajoutant une note assez aigre où il somme l'administration de prendre un parti définitif. Quant à lui, dit-il, il déclare que, dégoûté de travaux inutiles, il ne se sentira le courage de corriger son ouvrage que lorsqu'il saura sûrement ce qu'on en veut faire et dans combien de temps.

Aristippe, autorisé une dernière fois par le ministre de la police, le 18 février 1808, fut représenté enfin le 24 mai de la même année — en deux actes : Kreutzer en avait été pour ses humbles démarches et Giraud pour sa fière obstination. La pièce, qui réussit brillamment malgré son peu de valeur, of-

(1) Voir les numéros 29 à 33 de 1877.
(2) Un volume in-8° avec eaux-fortes de Le Rat, à la Librairie des bibliophiles (Jouaust).

(1) Lettre de Kreutzer du 29 messidor an XII (19 juillet 1803), lettre qui se trouve aux archives de l'Opéra dans le dossier d'*Aristippe* avec les autres papiers manuscrits que nous résumons ici.

frait une réédition exacte des ouvrages sur Anacréon dont le répertoire était déjà si richement pourvu. Cet Aristippe, « philosophe vertueux », n'est que le Sosie du vieux chantre de l'Amour qui a passé son existence à célébrer les Jeux, les Ris, Paphos et le divin Bacchus; *Aristippe*, en un mot, n'est que la paraphrase des deux *Anacréon* de Bernard et de Cahuzac, de l'*Anacréon ou l'Amour fugitif*, de Mendouze, de l'*Anacréon chez Polycrate* de Guy, etc. Mais force était d'obéir aux manies du vieux Laïs dont l'influence était toute puissante à l'Opéra; or, le seul rôle qu'il voulut remplir était le personnage d'Anacréon : le thyrse de Thrace était le seul bâton de vieillesse qu'il voulut accepter, et il fallait toujours couronner de roses ce visage ridé. Pas de succès probable sans Laïs, pas même de représentation possible, tandis qu'avec lui l'ouvrage le plus médiocre pouvait dépasser bravement la centaine, — et *Aristippe* la dépassa de beaucoup.

Immédiatement après la Révolution et les saturnales dramatiques qu'elle avait tolérées, il s'était produit une réaction très-accusée jusque sur la scène, et c'était surtout dans la Bible que les librettistes d'opéra allaient puiser des sujets de tragédies appropriés au goût du jour. Sans même parler de *Saül*, joué en 1803, Guillard et Lesueur composaient leur opéra *la Mort d'Adam*, presque en même temps que Hoffmann et Kreutzer écrivaient leur *Mort d'Abel*; — tellement ces sujets bibliques étaient bien alors dans l'esprit des auteurs. Les premiers eurent l'avantage de faire représenter leur opéra un an et deux jours avant que ne parût celui de leurs confrères, mais ils eurent cependant à se défendre du crime de plagiat contre Kreutzer et Hoffmann qui avaient terminé leur ouvrage plusieurs années auparavant. Le public, sans entrer dans toutes ces considérations, jugea ces deux ouvrages aussi ennuyeux l'un que l'autre, et leur fit un accueil également défavorable; le mérite même de la partition de Kreutzer ne put faire atteindre à *la Mort d'Abel* plus de dix représentations. Peut-être ces opéras jumeaux auraient-ils fourni une carrière plus brillante s'ils avaient eu la bonne fortune d'être interdits par l'archevêque de Paris comme l'avait été, en 1732, le premier opéra biblique, *Jephté*, de Montéclair et l'abbé Pellegrin, qui avait obtenu par la suite un succès si prolongé.

Peu s'en fallut d'ailleurs que *la Mort d'Abel* ne fût arrêtée par l'empereur, pour punir le surintendant des spectacles et les auteurs d'avoir osé mettre une pièce en répétition sans qu'il l'eût permis. On ne croirait pas à un tel excès d'absolutisme en matière théâtrale, si le billet suivant n'avait été pieusement recueilli dans la correspondance officielle de Napoléon Ier.

« *Au comte de Rémusat, premier chancelier, surintendant des spectacles à Paris.*

» Paris, 8 février 1810.

» Vous ne me rendez aucun compte de l'administration des théâtres et vous faites mettre des nouvelles pièces à l'étude sans m'en instruire. J'apprends que *la Mort d'Abel* et un ballet sont mis à l'étude. Vous ne devez mettre aucune pièce nouvelle à l'étude sans mon consentement. Faites-moi un rapport là-dessus. »

Le ballet ici mentionné est *Persée et Andromède*, de Gardel et Méhul, qui fut joué quatre mois après *la Mort d'Abel* et qui n'eut d'ailleurs aucun succès. Mais l'empereur s'inquiétait fort peu du mérite de l'œuvre; ce qui l'offusquait et le mettait en colère, c'était que l'Opéra ou tout autre théâtre crût pouvoir commencer les répétitions d'une pièce nouvelle sans y être autorisé par lui-même : manie de réglementation qui fut le signe distinctif de ce régime, et qui s'étendait jusque sur les choses les plus étrangères aux préférences du souverain.

Avant même d'encourir le courroux impérial, l'opéra *la Mort d'Abel* avait subi de longs retards que n'avait pu abréger Kreutzer, malgré son renom de violoniste et sa réputation de compositeur bien assise sur le succès de *Paul et Virginie*, de *Lodoïska*, malgré les encouragements que l'empereur lui avait fait donner; — et c'est ainsi que son ouvrage, terminé avant *la Mort d'Adam*, fut représenté après et sembla inspiré par l'opéra de Lesueur, qu'il avait peut-être inspiré. On voit par là que les tribulations des musiciens furent toujours les mêmes dans tous les temps et que ni le renom, ni le succès, encore moins le mérite, ne purent jamais leur épargner ces démarches incessantes, ces longues instances et ces plus longs délais. *Abel* avait dû être joué aussitôt après *la Vestale*, — les décorations commandées par M. de Luçay, alors préfet du Palais, avaient été ébauchées et l'on avait même commencé de répéter; — puis on décida de le donner après *la Mort d'Adam*, de telle façon que les habits et la plus grande partie des décorations de la première pièce pussent servir à la seconde. Ce programme est contenu dans une lettre de Paer (de Rambouillet, 11 septembre 1817) annonçant à Kreutzer le consentement de l'empereur dans ce sens, de l'empereur qui avait entendu la musique à Fontainebleau et qui avait daigné faire complimenter Kreutzer par un chambellan.

Aussi Kreutzer, fort de toutes ces promesses et de l'approbation souveraine, revient-il souvent à la charge auprès du directeur Picart. Il lui écrit notamment une longue lettre pour le prier de faire valoir ces diverses considérations auprès du comte de Rémusat, en lui rappelant que lui, Kreutzer, s'est privé pendant dix-huit mois de travailler pour les autres théâtres, afin d'employer tout son talent à faire un opéra qui dût ajouter à sa réputation et justifier les bontés de l'empereur qui l'avait encouragé, qui lui avait même ordonné de travailler pour l'Académie de musique. Que demandait-il en somme? qu'on fixât une époque pour la représentation d'*Abel* et qu'on ne le reculât pas toujours de semaine en semaine, de mois en mois. Il fut satisfait en partie, et quand *Fernand Cortez* eut succédé à *la Mort d'Adam*, quand *la Fête de Mars* eut suivi *Fernand Cortez*, lorsque *Hippomène et Atalante* eut remplacé *la Fête de Mars*, et *Vertumne et Pomone* détrôné *Hippomène et Atalante*, on daigna s'occuper de *la Mort d'Abel*, qui fut jouée enfin le vendredi 23 mars 1810, plus d'un an après *la Mort d'Adam*, plus de deux après *la Vestale*. Et ces retards avaient tellement excité l'impatience de l'auteur et des siens de voir cet opéra à la scène, qu'une exécution aussi tardive et presque malheureuse causa à toute la famille des transports de joie dont on trouve l'expression brûlante dans certaine lettre adressée à Picart le lendemain de la première représentation.

« Mon cher directeur,

» Je vous ai fait partager mes craintes, mes inquiétudes, permettez-moi de vous offrir l'expression de ma joie. Voilà donc notre Abel dans le ciel, c'est-à-dire aux nues. Tâchons de le maintenir dans cet état de béatitude. Conservez-lui vos bons soins, soyez son ange tutélaire, pour le protéger contre ses ennemis, car je crois qu'il en aura bien d'autres que son frère Caïn. Comptez sur ma reconnaissance.

» Adèle Kreutzer.

» Ce samedi matin (1). »

Les Bayadères sont de Catel et *les Amazones* de Méhul, mais les unes et les autres sont du poëte Jouy. Là s'arrête la ressemblance entre ces deux opéras, car celui de Méhul, répété d'abord sous le titre d'*Amphion* et joué en décembre 1811, n'eut aucun succès, — on a même raconté, mais à tort, que la partition n'existait plus, Méhul l'ayant redemandée à l'Opéra pour la détruire; — tandis que l'ouvrage de Catel, donné pour la première fois en août 1810, obtint un immense succès (140 représentations) et se rejoua chaque année, sauf en 1826, jusqu'au 30 avril 1828. Durant une aussi longue période de temps, cet ouvrage subit bien quelques modifications, mais de peu d'importance : d'abord réduit en deux actes, il fut rétabli en

(1) Cette lettre et toutes les autres pièces citées ou résumées plus haut se trouvent aux archives de l'Opéra, dans le dossier de *la Mort d'Abel*.

trois, le 16 août 1821, jour de l'ouverture de la nouvelle salle de la rue Le Peletier, pour être remis en deux actes à la représentation suivante. M. du Locle a gracieusement offert aux archives de l'Opéra un grand tableau fort curieux qui donne l'aspect de la scène et d'une partie de la salle le soir de cette mémorable soirée. Malgré certaine lettre du dessinateur Ménagcot recommandant aux artistes de ne pas faire de changements au mannequin qu'il envoie au costumier, « mannequin habillé par des dames qui ont séjourné dans l'Inde, et qu'*on dit être* le costume des bayadères *dans la plus parfaite exactitude* », on peut se faire, par cette peinture, une idée exacte de ce qu'on appelait la vérité du costume en ces temps reculés. Et pourtant le devis de la dépense des habits et des décorations s'élevait en mars 1810, à la somme de 94,000 fr. C'était déjà un assez joli denier et l'on aurait pu, pour ce prix-là, avoir des costumes et décors exacts aussi bien que de faux.

ADOLPHE JULLIEN.

(*La suite prochainement.*)

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

Mme C. DE GRANDVAL. — *Villanelle*, pour voix de soprano ou ténor, avec accompagnement de flûte obligée, poésie de Passerat (1660).

C'est là une de ces jolies choses que l'auteur sait si bien tourner. Par la grâce langoureuse de la poésie, par le choix de l'instrument concertant, par la simplicité relevée de la trame musicale, un charme délicat s'exhale de cette villanelle. L'exécution n'exige nulle virtuosité, du goût seulement. — Une remarque littéraire en passant : il est difficile de dater une poésie de Passerat de l'année 1660 ; Jean Passerat, qui prit part à la Satire Ménippée, vécut de 1534 à 1602.

A. COEDÈS. — *Poëme de mai*, scènes ; poésie d'Armand Silvestre.

Tel est le titre du recueil, de mignonne et coquette tournure, dans lequel M. Cœdès a vêtu de l'étoffe légère de sa musique la muse, aimable à ses heures, de M. Silvestre. Il convient que nous ne laissions pas passer l'occasion qui nous est offerte de dire quelques mots du poëte distingué, auteur des paroles. M. Armand Silvestre, bien connu et vraiment estimé dans le monde de la jeune poésie, n'a pas cru déchoir ou perdre son temps en fournissant de vers nos jeunes musiciens : nous pouvons citer le *Poëme d'Avril*, *le Poëme du Souvenir*, de M. Massenet, *les Chansons persanes*, de M. Saint-Saëns, parmi les œuvres les plus remarquables dues à cette collaboration d'hommes de talent. La pointe de mysticité sensuelle qui perce dans l'ensemble de l'œuvre de M. Silvestre correspondait à merveille au tempérament de M. Massenet et au goût d'une notable partie du public actuel : il est donc juste que nous attribuions au poëte la part de mérite et de succès qui doit lui revenir. — Dans la suite de poésies que nous avons sous les yeux, la note rêveuse domine, et le musicien l'a traduite avec bonheur dans le court prélude et le nº 1, qui revient en nº 6 pour conclure ; le nº 4, plus douloureusement ému, rend bien l'accent de la passion trahie. L'ensemble est distingué et très-convenablement écrit en général.

ÉMILE HARTMANN. — *Les Vikings*, ouverture tragique pour orchestre, op. 25.

Les *Vikings* (ou rois de la mer), tiennent une grande place dans les vieilles sagas scandinaves ; hardis pirates, comme leur nom l'indique, ils poursuivaient à travers les flots une vie aventureuse. La profonde fascination qu'exercent les profondeurs inaccessibles et les horizons éternellement fuyants, la grandiose impassibilité des éléments, l'immortalité des souvenirs glorieux, tel est le fond de cette simple et haute poésie. Des fragments d'un poëme de Geijer, célèbre en Suède, nous semblent si bien répondre aux sentiments et aux images évoqués par l'ouverture que nous avons sous les yeux, que nous croyons à propos d'en donner citation. « A quinze ans, le chant des vagues à travers les ondes écumeuses me semblait si doux ! Elles viennent de loin, elles ne connaissent point d'entraves..... Nous vidions avec intrépidité les cornes d'hydromel, sur la mer orageuse..... Il n'est pas qu'un seul chemin vers la demeure des dieux, et mieux vaut y atteindre tout de suite. Les vagues sonores roulent avec des chants funèbres..... J'ai vécu au milieu d'elles..... Je dois chercher un tombeau dans le sein de la mer. — Ainsi chantait, sur la pente d'un roc isolé, le Viking naufragé au milieu des brisants. La mer l'attira dans ses abîmes, et les flots recommencèrent leur chant, et les vents poursuivirent leur course folle..... Mais la mémoire du brave ne périra pas. »

L'ouverture de M. Hartmann est habilement écrite et sagement conduite, dans le meilleur style mendelssohnien : l'influence exercée par l'auteur de *la Grotte de Fingal* sur les musiciens scandinaves de nos jours, et surtout sur Hartmann, le doyen des compositeurs danois, et son compatriote Gade, se reconnaît dans la plupart de leurs œuvres. L'orchestre des *Vikings* est plein et sonore : le premier motif, en *fa* mineur, ne manque pas de caractère, et le motif mélodique, en *la bémol* majeur, qui complète l'exposition, moins original, est présenté d'une façon agréable ; le plan, tout à fait classique, est très-clair. Peut-être y a-t-il surabondance de harpes, bien que le sujet se prête à merveille à leur emploi. En résumé, cette ouverture est une œuvre très-honorable, suffisamment moderne, et qu'on aurait certainement plaisir à entendre.

Mme D. UGALDE. — *Vingt mélodies*, sur les sonnets d'Adrien Dézamy.

Ce recueil de mélodies forme un répertoire très-varié ; il offre aux chanteurs de tout genre de véritables ressources. Nous n'étonnerons personne de ceux qui connaissent le beau talent vocal de l'auteur en disant que ces mélodies sont écrites avec une grande entente des moyens dont peut disposer un larynx humain. On y trouve, sans parler des indications picturales et sculpturales, une abondance peut-être exagérée d'intentions littéraires, descriptives ; bien que ce soit là un défaut peu commun, nous croyons que l'auteur a parfois dépassé la limite au delà de laquelle le luxe devient de l'ostentation ; mais nous sommes heureux de répéter que c'est là un reproche que le premier venu ne peut mériter.

Parmi les mieux venus de ces sonnets musicaux, dont la poésie est en général gracieuse et d'une forme châtiée, nous citerons *le Printemps* (nº 1), *Lesbie* (nº 3), où l'on remarque des recherches harmoniques d'une certaine originalité, quoique parfois incorrectes, *le Matin* (nº 5), *Pietà* (nº 9), *la Rêverie* (nº 14), duo pour soprano et violoncelle, *la Chanson de ma mie* (nº 16), *Romance arabe* (nº 18), duo pour baryton et mandoline.

A. EHMANT. — *Recueil de morceaux élémentaires et progressifs pour le piano*, en deux livres.

La statistique n'a pas été bien souvent appliquée à l'art musical ; cependant elle pourrait donner, dans certaines parties de ce vaste domaine, d'intéressants résultats ; il serait curieux, entre autres choses, de savoir à quel chiffre extraordinaire doit atteindre le nombre des seules publications destinées à faciliter l'étude du piano. Disons bien vite que le recueil dont nous avons à parler mérite d'occuper une place distinguée parmi ces innombrables productions. Le style est de bon aloi, la graduation parfaite. Nous ne croyons pas pouvoir mieux en reconnaître l'usage qu'en affirmant qu'on y trouvera une excellente préparation aux petites pièces charmantes et assez faciles que Schumann a dédiées aux jeunes pianistes : pièces qui sont elles-mêmes une introduction aux exquises *Scènes d'enfants* du même maître.

FRÉDÉRIC KIEL. — *Christus*, oratorio ; partition pour chant et piano.

En même temps que ce titre annonce un *oratorio*, il indique aussi qu'il s'agit d'un sujet autre que celui de la Passion, qui fut cher à bien des musiciens, à commencer par celui d'entre eux qui fut grand entre les plus grands. En effet, le supplice et la mort de Jésus ne figurent pas dans cette œuvre, dont le plan n'est pas celui d'une action où tout se tient et s'enchaîne, mais d'une série d'épisodes qui ne se suivent pas nécessairement. Quant au texte, il est en prose, et, sauf un choral en vers, exclusivement composé d'extraits du Nouveau Testament. Voici quel a été le choix des épisodes dans les trois parties dont se compose l'ouvrage : Première partie, *Entrée du Christ à Jérusalem*, *la Cène*, (sous ce nom figurent en réalité le *Jardin des Oliviers* et le *Baiser de Judas*) ; deuxième partie, *Reniement de Pierre*, *le Christ devant le grand prêtre et devant Pilate* (c'est cette deuxième partie qui, par exception, se termine par le choral rimé ; elle contient aussi le court épisode des *Deux Larrons*, seul passage qui se rattache à la Passion proprement dite) ; troisième partie, la *Résurrection*. — En somme, l'auteur paraît s'être proposé plutôt d'offrir un sujet de recueillement aux âmes pieuses que d'animer et de colorer par la musique les préliminaires du plus poignant des drames ; en un mot, il y a là matière à édification plus qu'à émotion ; les formules anciennes employées, dans la manière de Bach

et de Händel, ne se départent jamais de leur gravité un peu raide et monotone. Cette œuvre consciencieuse, d'un réel intérêt pour les artistes, manque peut-être, pour les profanes, de nerf et de charme.

J. Raff. — Œuvres diverses pour le piano : 2 Méditations, op. 147; Scherzo, op. 148; Chacone, op. 150; Allegro agitato, op. 151; 2 Romances, op. 152.

Nous voilà encore obligé, bien à contre-cœur, de déplorer la fécondité encombrante de ce compositeur, d'ailleurs si richement doué, et qui en a fourni maintes preuves. Assurément on trouve, dans les œuvres que nous avons sous les yeux, des marques incontestables de talent, mais d'un talent où le métier a plus de part que l'instinct, où le virtuose remplace par des traits plus ou moins éblouissants, par une sorte de pyrotechnie instrumentale, ce que le poëte pourrait avoir à nous dire; talent où la trop grande facilité de main ne compense pas et n'excuse pas le vide de la pensée. Il y a par le monde trop de bonne, d'excellente musique de piano, pour qu'il soit permis à un musicien qui se respecte de publier d'aussi hâtives improvisations, et personne ne peut être indulgent envers des œuvres qui n'ont rien à apprendre à personne, et envers un auteur qui a souvent prouvé qu'il pouvait beaucoup mieux faire en se surveillant de plus près et en usant d'une plus grande sévérité envers lui-même.

C. B.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi et vendredi, *le Roi de Lahore;* mercredi, *l'Africaine;* samedi, *le Freyschütz* et *Vedda*.

A l'Opéra-Comique : *la Fille du régiment*, *la Dame blanche*, *Fra Diavolo*, *Galatée*, *Suzanne*, *Roméo et Juliette*, *le Pré-aux-Clercs*, *l'Étoile du Nord*, *les Diamants de la couronne*, *le Pain bis*, *les Noces de Jeannette*.

*** On parle toujours beaucoup de la question de l'Opéra; chaque journal met en avant sa combinaison, son système préféré, le directeur de son choix. Beaucoup d'encre dépensée en pure perte. Nous avons cru sage de nous abstenir au milieu de ce tohu-bohu de plaidoyers et de renseignements contradictoires : la parole appartient au gouvernement, qui examine les titres des candidats et ne peut plus tarder désormais à faire connaître sa décision.

*** L'Opéra a repris lundi *le Roi de Lahore*, avec la même distribution qu'à la création : MM. Lassalle, Salomon et Mlle de Reszké dans les rôles de Scindia, Alim et Sita. L'ouvrage de M. Massenet est toujours accueilli avec autant de faveur, et on fait toujours fête à Mlle de Reszké et surtout à M. Lassalle, qui a composé son personnage avec beaucoup de talent et chante avec infiniment de goût. On lui a redemandé l'arioso : *O Sita, viens charmer mon cœur*. M. Salomon ne donne pas tout le relief désirable au rôle d'Alim. Les chœurs et l'orchestre continuent à être très-satisfaisants, et la mise en scène reste une merveille.

*** La reprise de *la Flûte enchantée*, à l'Opéra-Comique, aura lieu dans le courant de cette semaine. Mme Carvalho, qui a chanté pour la dernière fois à l'Opéra le vendredi 21, et dont notre première scène lyrique ne remplacera pas de sitôt l'admirable talent, la méthode pure et correcte, appartient à la scène de Favart pour les représentations du chef-d'œuvre de Mozart; elle remplira le rôle de Pamina. Les autres rôles sont ainsi distribués : la Reine de la nuit, Mlle Bilbaut-Vauchelet; Papagena, Mlle Ducasse; Pamino, M. Talazac; Papageno, M. Fugère; Sarastro, M. Giraudet; Manès, M. Bacquié; Monostatos, M. Queulain; deux prêtres d'Isis, MM. Caisso et Collin; deux hommes d'armes, MM. Chenevière et Troy; Bamboloda, M. Barnolt; trois fées, Mlles Fauvelle, Dupuis et Dalbret; trois génies, Mlles Thuillier Clerc et Sarah Bonheur.

*** Les représentations de *Gilles de Bretagne* ont cessé à la Gaîté, qui se sera appelée trois semaines *Opéra-Populaire*. Il n'est plus question non plus de donner à ce théâtre *Pétrarque* et *le Trouvère*. On parle d'y réinstaller la féerie.

*** Le successeur de feu Debillemont au pupitre de chef d'orchestre de la Porte-Saint-Martin sera M. Edmond Lonati, actuellement chef d'orchestre à l'Athénée-Comique.

*** Les journaux de Lyon constatent le grand succès obtenu dans cette ville par M. Faure, dans *Faust* et *Hamlet*. L'éminent chanteur doit encore y jouer *Guillaume Tell*. — *Étienne Marcel*, de C. Saint-Saëns, tient toujours vaillamment l'affiche.

*** *Le Grand Casimir*, qui continue à faire salle comble tous les soirs aux Variétés, a commencé par Rouen son tour de France, il y a huit jours. Le succès que le charmant ouvrage de MM. Prével, de Saint-Albin et Lecocq a obtenu au Théâtre-Français de la cité normande peut se comparer à celui qui l'a accueilli à Paris. *Le Grand Casimir* est, du reste, parfaitement joué par l'excellente troupe de M. Carion, en tête de laquelle il faut citer Mlle Lucy Abel, gracieuse et spirituelle au possible dans le rôle d'Angélina, et, de plus, chanteuse de talent. *Le Grand Casimir* a encore été donné, deux jours après, dans la représentation au bénéfice de cette artiste, qui a été fêtée à cette occasion, avec un véritable enthousiasme.

*** On nous écrit de Bruxelles : « M. Humbert va terminer sa saison par la reprise de deux opérettes toujours aimées des Bruxellois : *Giroflé-Girofla* et *la Fille de Mme Angot*. Il a spécialement engagé pour ces deux ouvrages Mme Marie Scalini, que la fermeture de la salle Ventadour empêcha, l'année dernière, de débuter au Théâtre-Lyrique. »

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Comme on était en droit de l'espérer, la seconde exécution de la symphonie avec chœur au Conservatoire, n'a pas présenté les quelques imperfections signalées dans la première. Absolument remarquable de la part de l'orchestre, elle a été plus satisfaisante aussi du côté des solistes, et les anciens abonnés ont été ainsi plus favorisés que les nouveaux. Rien à dire des autres morceaux du programme, dont l'exécution a été parfaite, cette fois encore.

*** Programme du quinzième concert du Conservatoire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, sous la direction de M. E. Deldevez : — 1° Symphonie en *fa* (Beethoven); — 2° Fragments du *Stabat Mater* (Bourgault-Ducoudray) : *Eia Mater*, *Inflammatus;* — 3° Symphonie en *ut* (Haydn); — 4° 98e psaume, double chœur (Mendelssohn), paroles de M. Trianon.

*** Au concert populaire de dimanche dernier, le meilleur du succès a été pour M. Joseph Servais, le brillant violoncelliste, professeur au Conservatoire de Bruxelles. Justesse, belle sonorité, grande habileté technique, telles sont les principaux mérites qu'on reconnaît dès le premier abord au jeu de M. Servais, et qui ont distingué son exécution d'un concerto de Haydn, en *ré* (l'un des trois seuls écrits pour le violoncelle par ce maître, qui a composé en tout dix-neuf concertos). C'est la première fois, à notre connaissance, qu'on exécute à Paris une œuvre semblable de Haydn. Un peu vieux de forme, comme on pouvait s'y attendre, ce concerto a néanmoins de l'intérêt; l'andante, notamment, est une belle page. Une grande et difficile cadence, de la composition de M. Gevaert, a été ajoutée au premier allegro; M. Servais l'a exécutée avec la plus grande sûreté et beaucoup de brio. Il a été fréquemment et chaudement applaudi et rappelé deux fois à la fin. — Une œuvre importante de Haydn étant déjà au programme, il nous semble que M. Pasdeloup eût bien fait de n'y pas mettre encore la symphonie militaire, qui commençait le concert. Les magnifiques mélodrames et l'ouverture d'*Egmont* ont produit leur effet accoutumé, et on a bissé l'andante religioso de la symphonie en *la* majeur de Mendelssohn. Une jolie sérénade en *ré*, de M. Gouvy, où se remarquent d'ingénieux détails, a fait grand plaisir.

*** Programme du vingt-deuxième concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie pastorale (Beethoven); — 2° Fragment de *l'Enlèvement au Sérail* (Mozart) : introduction, air de Constance, chanté par miss Emma Thursby; — 3° Suite pour orchestre, 1re audition (Saint-Saëns) : prélude, gavotte, romance, finale; — 4° Adagio du 36e quatuor (Haydn), exécuté par tous les violons, altos et violoncelles; — 5° Thème varié (Proch), chanté par miss Emma Thursby; — 6° Ouverture du *Vaisseau fantôme* (R. Wagner).

*** Au concert du Châtelet, la seconde audition du *Désert* de F. David ne l'a cédé en rien à la première quant à la bonne exécution et au succès. Il y a eu encore nombre de *bis*, et MM. Mouliérat et Villard ont eu leur large part d'applaudissements. — Un autre attrait du concert, c'était le début à Paris d'une cantatrice qui nous vient de Londres, où elle est fort aimée, miss Emma Thursby. Cette jeune artiste possède une voix de soprano d'un joli timbre, très-souple et très-agile; la facilité et la pureté de style avec lesquelles elle a chanté un charmant rondo de Mozart, *Mia speranza adorata* (l'un des douze *Airs de concerts* de Mozart, écrit pour sa belle-sœur Mme Lange, n° 416 du catalogue de Köchel), et les fameuses variations de Proch, lui ont conquis sans peine d'enthousiastes suffrages. Miss Emma Thursby se fait entendre aujourd'hui au concert populaire, comme on a pu le voir plus haut.

*** L'Association artistique du Châtelet donne aujourd'hui (dernier dimanche de l'abonnement) la vingtième audition de *la Damnation de Faust* de Berlioz. Soli par Mlle Vergin, MM. Lauwers, Villaret fils et Carroul. — Vendredi saint, 11 avril, concert spirituel : *Eve*, mystère, de M. J. Massenet.

*** La première messe de Sainte-Cécile de M. Ch. Gounod a été exécutée mardi, jour de l'Annonciation, dans l'église métropolitaine

de Notre-Dame, au profit de l'Association des artistes musiciens. Vers dix heures, le public affluait, et, à onze heures, il était impossible de trouver place dans la grande nef. M. Ch. Gounod a conduit avec beaucoup de fermeté et de précision les chœurs et l'orchestre. Les soli étaient chantés par MM. Talazac, Gailhard et un enfant de la maîtrise doué d'une belle voix de soprano. Après l'offertoire, une quête a été faite au profit de l'Association des artistes musiciens, qui aura certainement fait une excellente recette.

⁂ Le festival-Gounod aura lieu non pas à l'Hippodrome, le vendredi saint, comme il avait été annoncé d'abord, mais dans la salle des fêtes du Trocadéro, le mardi de Pâques, 15 avril, à 2 heures. En voici le programme : — Première partie. Messe solennelle de Sainte-Cécile, pour soli, chœurs, orchestre et orgue. — Deuxième partie. 1° Marche religieuse, pour orchestre; 2° *Gallia*, lamentation, pour chœur et orchestre; 3° Entr'acte de *Philémon et Baucis* (les Bacchantes), pour orchestre; 4° Psaume *Près du fleuve étranger*, pour chœur et orchestre; 5° Chœur des soldats de *Faust*, avec double orchestre. — L'orchestre et les chœurs, comprenant 450 exécutants, seront dirigés par M. Ch. Gounod.

⁂ L'inauguration solennelle du bel orgue de Saint-Eustache, restauré et agrandi par M. J. Merklin, a eu lieu le vendredi 21 mars, en présence d'un très-nombreux et sympathique auditoire. Les réparations et additions de l'habile facteur sont considérables et portent sur toutes les parties de l'instrument : claviers, mécanisme de transmission, soufflerie, sommiers, machines et moteurs pneumatiques, jeux et harmonie. L'orgue construit par Ducroquet en 1854, détérioré en 1871 par les obus, trop longtemps délaissé depuis, est aujourd'hui l'un des meilleurs et des plus complets qui existent. — Plusieurs éminents artistes parisiens ont prêté leur concours à la cérémonie de l'inauguration. Nous citerons en première ligne M. C.-A. Franck, organiste de Sainte-Clotilde et professeur d'orgue au Conservatoire, qui a fait entendre sa belle fantaisie en *la*, désignée au programme sous le titre de *Cantabile*, morceau très-développé, d'une grande élévation de style, riche d'idées et de détails neufs. Cette fantaisie avait déjà été exécutée, avec un grand succès, à la séance donnée par l'auteur au palais du Trocadéro. M. Th. Dubois, organiste de la Madeleine, a joué ensuite quelques fragments de son *Paradis perdu*, l'une des deux partitions couronnées au concours de la Ville de Paris. Puis M. Gigout, organiste de Saint-Augustin, a exécuté sa *Marche funèbre* et sa transcription de l'air de la Pentecôte, de Sébastien Bach, et improvisé sur un plain-chant avec beaucoup de facilité et une grande pureté de forme. Après l'allocution d'un père dominicain, consacrée pour une bonne part à l'art musical, M. Guilmant, organiste de la Trinité, a fait entendre sa première *Méditation* en *la*, et supérieurement exécuté la colossale *Toccata* en *fa*, de Sébastien Bach; puis il a longuement improvisé, d'une façon fort intéressante, s'attachant à mettre en relief tous les jeux de l'orgue, et spécialement ceux dont l'instrument est nouvellement doté par M. Merklin; on a remarqué, dans le nombre, la voix humaine, la clochette, et une flûte harmonique au clavier de pédales, dont le timbre tient à la fois du cor et du violoncelle. Enfin, l'organiste titulaire de Saint-Eustache, M. Dallier, premier prix d'orgue des derniers concours du Conservatoire, a fait preuve d'un talent aussi sérieux que brillant dans une fantaisie sur des thèmes de son regretté prédécesseur Edouard Batiste, et dans un fragment symphonique dont il est l'auteur. — Au salut, plusieurs morceaux ont été chantés par MM. Lauwers et Lamarche : sauf le joli *Pater noster* de Niedermeyer, il n'y a guère lieu de les mentionner, si ce n'est pour dire que l'*Ave verum* et le *Tantum ergo* sont des arrangements, le premier d'un air de *Don Juan*, le second du duo d'amour de *la Création*, et que, par conséquent, on aurait pu mieux choisir pour une solennité religieuse.

⁂ M. Louis Breitner est un pianiste d'un grand talent et qui peut aller de pair avec les maîtres modernes du clavier, mais c'est surtout et avant tout un charmeur. Il a la grâce sans manquer de vigueur, et un toucher exquis en même temps qu'un mécanisme défiant toutes les difficultés; pour la beauté et la variété du son, il est l'émule des Rubinstein et des Jaëll. Aussi son jeu ne manque-t-il jamais de poésie, quoiqu'on puisse parfois y désirer un peu plus de fermeté dans le rhythme, lorsque l'artiste n'est pas tout à fait en possession de lui-même, comme il arrive à tant de virtuoses, et des plus grands. Tel n'était heureusement pas le cas à son concert de mercredi dernier, salle Erard : parfaitement maître de ses moyens, M. Breitner a déployé d'un bout à l'autre de son programme toutes les séductions d'une belle et riche virtuosité, en même temps qu'une entière sûreté dans l'attaque et dans la mesure. Ce programme, un peu long mais attrayant, contenait deux œuvres fort remarquables de musique d'ensemble : la sonate en *ut* mineur de Saint-Saëns pour piano et violoncelle, déjà connue, et le quintette en *si bémol* de Goldmark, pour piano et instruments à cordes, nouveau pour Paris, mais joué souvent avec succès en Allemagne et surtout à Vienne. L'adagio de ce quintette est une ravissante page, et le scherzo a une franchise tout aimable; l'ensemble de l'œuvre manque un peu de nerf et d'ampleur, et pourtant le tout s'écoute avec un vif intérêt. Les auxiliaires de M. Breitner, dans la sonate et le quintette, étaient MM. Rémy, Mendels (violons), Parsy (alto) et Mariotti (violoncelle); l'exécution de l'une et de l'autre a été très-bien équilibrée et finement nuancée. Pour le piano seul, M. Breitner a joué : une romance sans paroles de sa composition, élégamment écrite dans le style de Chopin; une mazurka de ce dernier maître, et son étude en *ut* (n° 1 du premier livre); une agréable gavotte de Reinecke et une valse de Strauss, arrangée et *brillantée* pour le concert par Tausig. Il a exécuté en outre la grande fantaisie de Schubert en *ut* (*Wanderer-Fantaisie*), dans l'arrangement de Liszt pour piano et orchestre, et le scherzo et le finale du premier concerto de Liszt; mais, n'ayant point d'orchestre, il s'est contenté de l'accompagnement d'un deuxième piano, que tenait M. G. Leitert : compromis bon pour l'exécution intime et dont il vaudrait mieux s'abstenir au concert, car l'instrument principal est loin d'y gagner. Les phrases de chant laissées à découvert, dans la fantaisie de Schubert, ont été dites d'une façon délicieuse, avec la *Gemüthlichkeit* viennoise qui est le fond de la nature musicale de M. Breitner, et la condition d'une belle interprétation de Schubert. — Dans la partie vocale, nous citerons la *Cantate de Bettine*, de L. Breitner, jolie mélodie que le ténor Delarsan a phrasée intelligemment, mais d'une voix mal assurée; la *Chanson des Prés*, de B. Godard, et quelques pièces de Fauré, Reber, Gounod, Rubinstein et Pessard, chantées avec beaucoup de charme par Mlle de Miramont-Tréogate. Une quête au profit des inondés de Szegedin, faite entre les deux parties du programme par Mlle de Miramont, et qui trouvait tout naturellement sa place dans un concert donné par un artiste autrichien, a produit la somme très-raisonnable de 171 francs.

⁂ Le concert donné par M. Marsick, le 27 mars, figurera sans conteste parmi les plus brillants de cet hiver. La foule qui se pressait dans la salle Erard a fait au jeune et éminent violoniste l'accueil le plus chaleureux, justifié par son mérite hautement reconnu d'exécutant, et aussi, en cette occasion, par un talent de compositeur qui n'est nullement à dédaigner, et qui s'est affirmé dans plusieurs œuvres aussi bien pensées qu'habilement écrites : *Variations sérieuses*, pour violon et orchestre, fort intéressantes et vraiment *variées*; *Adagio*, d'un beau style et de beaucoup d'effet; *Scherzando*, *Rêverie* et *Valse caractéristique*, maintes fois applaudis déjà. L'auteur s'est admirablement interprété lui-même, il est à peine besoin de le dire. M. Marsick a écrit aussi deux pièces pour violoncelle, tout à fait charmantes et d'un tour mélodique plein de distinction, que M. Delsart a dites à ravir. Le seul morceau de virtuosité exécuté par M. Marsick et non signé de lui, la *Danse hongroise* de Sarasate, fantaisie des plus pittoresques et de haute difficulté, lui a valu un succès énorme, qui a pris les proportions d'un véritable triomphe. — La partie capitale du programme, par sa dimension et son importance, était l'octuor de J. Svendsen pour instruments à cordes, œuvre de la plus grande valeur, originale de conception et de forme, et dont nous avons déjà eu l'occasion de faire l'éloge, lorsqu'elle fut exécutée pour la première fois, dans les concerts scandinaves du Trocadéro; M. Marsick était alors, comme à cette seconde audition, au pupitre du premier violon. Les autres parties étaient tenues, jeudi dernier, par MM. Remy, Mendels, Berthelier, Van Waefelghem, Merloo, Delsart et J. Griset; l'interprétation a été non-seulement irréprochable, mais pleine de sentiment et de vie. — M. L. Diemer devait jouer son *Concertstück*; mais, un peu souffrant, il a remplacé ce morceau par un autre de sa composition, moins fatigant et fort joli d'ailleurs. Il n'a pas pu déployer non plus toutes ses belles qualités de virtuose dans la deuxième rhapsodie de Liszt, qu'il avait tenu cependant à ne pas rayer du programme.

⁂ Sans rien perdre de l'élégance et de la précision qui l'ont toujours distingué, le talent de Mlle Laure Donne gagne chaque année en énergie; il se complète ainsi par la qualité qu'on est le moins fondé à demander aux pianistes femmes, qui est la plus rare chez elles par conséquent, et qui pourtant devient aussi nécessaire que les autres dans le répertoire moderne. C'était plaisir que d'entendre, au concert donné le 27 mars, à la salle Pleyel, par Mlle Donne, des chefs-d'œuvre exécutés avec cette netteté, cette fermeté d'articulation et d'accentuation qui ne comporte aucune sécheresse et s'allie, au contraire, le mieux du monde avec le charme du toucher. Mlle Donne a fait entendre le trio en *fa* de Rubinstein (avec Mlle Tayau et M. Arnouts), *le Carnaval* de Schumann, — le point culminant du programme, — une gavotte de B. Godard, deux transcriptions de Georges Pfeiffer (sérénade de Méphistophélès de *la Damnation de Faust* et ouverture d'*Egmont*), et *la Danse macabre*, de Saint-Saëns, à deux pianos (avec son ancien maître, M. G. Pfeiffer), le tout avec la plus grande pureté de style et la plus solide *musicalité*. Elle a obtenu partout un très-vif succès, mais principalement dans *le Carnaval* et les transcriptions. Mlle Tayau a joué trois morceaux du concerto romantique de B. Godard, et M. Arnouts *la Fantaisie caractéristique* de Servais : l'un et l'autre ont largement contribué à la réussite du concert. Citons enfin, pour ne négliger personne, le baryton E. Ciampi, fort applaudi après une mélodie de Tosti, la chanson bachique de *Hamlet* et *les Myrtes sont flétris*, de Faure.

⁂ Les concerts symphoniques nous réclamant, nous n'avons pu

assister, dimanche dernier, qu'au début de la matinée musicale donnée à la salle Pleyel par Mlle Ida Bloch, jeune pianiste qui s'est déjà fait connaître avantageusement en Allemagne et en Suisse. L'énergie et l'éclat nous paraissent être les principaux caractères du jeu de Mlle Bloch. Du reste, un second concert qu'elle se propose de donner nous édifiera plus complétement à cet égard. En tête de son programme figurait un trio d'Eckert pour piano, violon et violoncelle, brillamment écrit à la Mendelssohn, et qui offre cette particularité qu'il débute presque comme le menuet bien connu de la symphonie en *sol* mineur de Mozart. Mlle Bloch l'a joué avec MM. Nossek et Cros Saint-Ange. M. Nossek n'est point sans talent, mais il devrait bien renoncer à l'agaçante pantomime par laquelle il cherche à rendre ses coups d'archet gracieux et son jeu expressif.

*** Dans son deuxième concert (mardi 23 mars, salle Erard), Mlle Alice Loire a exécuté des œuvres de Beethoven (sonate en *ut*, op. 53), Mendelssohn, Liszt, Bizet (transcription du menuet de l'*Arlésienne*), ainsi que des variations de Schubert pour piano et flûte et des morceaux de Chopin et Spohr, avec M. A. de Vroye. Elle a de l'énergie et une bonne qualité de son; mais il lui manque la clarté et la solidité du rhythme. En travaillant résolument dans ce sens, Mlle Loire peut encore perfectionner un talent qu'on sent formé à la bonne école, malgré ces quelques défauts.

*** Dès son entrée dans la carrière du virtuose, qui a eu lieu lundi dernier à la salle Pleyel, Mme Adèle Müller a fait preuve d'excellentes qualités, développées à l'école de Mme Clara Pfeiffer, et qu'une plus grande habitude du public et de l'estrade fera mieux ressortir encore. Elle a une bonne attaque de la touche, du goût et du style. Dans le quintette de Georges Pfeiffer (joué avec MM. Léonard, Zetterquist, Bouvet et Mariotti), une ancienne et toujours sympathique connaissance, dans la sonate en *la* de Raff pour piano et violon (avec M. Léonard), très-fantaisiste et très-attachante, dans la sonate op. 81 de Beethoven, *le Soir*, de Schumann, et une tarentelle de Mme Clara Pfeiffer, la pianiste débutante s'est concilié sans difficulté les suffrages de son auditoire. C'est un encouragement bien mérité et dont elle profitera certainement. M. Léonard, le maître violoniste, et un jeune violoncelliste qui paraît avoir beaucoup d'avenir, M. Mariotti, complétaient la partie instrumentale de la séance. Mlle Gabrielle Reni, cantatrice douée d'une riche voix de contralto, qui n'est pas encore très-souple, mais ne paraît nullement rebelle à la culture, a dit avec méthode et sentiment des morceaux de Gluck, Gounod et Donizetti.

*** M. Louis Lacombe a donné à la salle Erard, le 21 mars, une troisième audition des *Chants de la patrie*, ou chansons populaires françaises recueillies, harmonisées et, pour quelques-unes, *remises en paroles* par lui. Nous n'avons qu'à en constater de nouveau le succès, ainsi que la bonne exécution par MM. Lauwers, Archainbaud et Mlle Marie Dihau. Le ténor Genevois n'a pas été, à beaucoup près, aussi satisfaisant que ces trois artistes. Quelques fragments de musique instrumentale, de M. Lacombe, ont été très-bien interprétés par l'auteur et MM. Lebrun, Zetterquist, Trombetta et Lebouc. Dans la première partie du concert, M. H. de Lapommeraye a fait, sur les airs populaires, une conférence spirituelle et qui a été fort applaudie.

*** A son concert annuel du 22 mars, donné à la salle Henri Herz, M. Albert Sowinski a fait entendre son nouveau concerto de piano. Cette composition du vénérable artiste, mélodique et écrite avec effet, a été entendue avec plaisir et fort applaudie; l'auteur l'exécutait avec accompagnement de quintette à cordes et d'un piano remplaçant les instruments à vent. On a fait un succès aussi à la cantate composée par M. Sowinski en l'honneur de Pie IX; Mme Boidin-Puisais en a chanté le solo avec beaucoup d'ampleur. Relatons encore le succès très-mérité du violoniste Léon Desjardins, dans deux morceaux de Wieniawski, et celui de l'opérette de M. Thomé, *la Tirelire de Jaequeline*, jouée par M. Viteau et Mlle Marcus.

*** Un grand concert a eu lieu le 23, à la salle Philippe Herz, au profit d'une œuvre de patronage de Batignolles. On y a applaudi plusieurs artistes de mérite et de renom : Mlle de Miramont-Tréogate, MM. Ernest Nathan, Ad. Herman, Léonce Valdec, Berthelier, ainsi que Mlle Ernestine Leite, pianiste amateur, qui a exécuté avec un réel talent deux brillants morceaux de Gottschalk.

*** L'ambassade d'Autriche-Hongrie a ouvert hier ses salons au public, et les œuvre de nouveau aujourd'hui, pour deux concerts au profit des inondés de Szegedin. Mmes Krauss, Gueymard, Szarvady, Escudier-Kastner, Bertha Haft, Bianchi, Nadaud, Preziosi, MM. Got, Nouvelli, Ciampi, de Bertha, Aghazzy, Huber, Vois, ont promis leur concours à ces fêtes de bienfaisance. — On annonce aussi un festival qui serait donné prochainement à l'Hippodrome, dans le même but, sous la direction de MM. Massenet, Delibes et Saint-Saëns.

*** Un concert de bienfaisance, donné mercredi dernier à la salle Philippe Herz, a été l'occasion d'un vif succès pour tous les artistes dont le talent concourait à cette bonne œuvre : Mme Blouet-Bastin, violoniste, Mme Rupès et Mlle Millari, cantatrice, le baryton Marochetti, l'organiste Georges Lamothe, fort applaudi dans deux fantaisies de sa composition, et le pianiste Uzès.

*** Théodore Ritter et sa charmante sœur Cécile ont recueilli tout le succès du concert donné le 22 mars par l'administration du Casino de Monte Carlo. Le public ordinairement assez froid du Casino a fait une vraie dépense d'enthousiasme pour les deux artistes. Mlle Cécile Ritter a dit avec beaucoup de sentiment et en vocaliste consommée *Pur dicesti*, de Lotti, et un air de *Paul et Virginie*; le concerto en *ut* mineur de Beethoven, la transcription du menuet de l'*Arlésienne* et surtout celle du scherzo du *Songe d'une nuit d'été* ont valu à Théodore Ritter une chaleureuse ovation.

*** MM. Capoul, Jaëll, Sivori et Mlle Émilie Ambre étaient lundi dernier à Rouen, où ils se sont fait entendre avec le plus brillant succès dans un concert organisé par M. Ullman. On a fait fête à Jaëll après son *Caprice* et sa *Danse des Sylphes*, à Sivori après sa *Berceuse*, dont l'effet est fort grand partout, et sa *Tarentelle*, et aux deux artistes après les variations de la sonate de Beethoven dédiée à Kreutzer.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Dates du concours pour le grand prix de composition musicale. — *Concours d'essai*. Entrée en loges, samedi 10 mai, à 10 heures du matin, au Conservatoire; sortie de loges, vendredi 16 mai, à 10 heures du matin. Jugement du concours d'essai, samedi 17 mai, à 10 heures du matin, au Conservatoire. — *Concours définitif*. Entrée en loges, samedi 24 mai, à dix heures du matin, au Conservatoire; sortie de loges, mercredi 18 juin, à 10 heures du matin. Jugement préparatoire, vendredi 27 juin, à midi, au Conservatoire; jugement définitif, samedi 28 juin, à midi, à l'Institut. — Les candidats doivent se faire inscrire au secrétariat du Conservatoire. Les demandes d'inscription seront reçues jusqu'au mercredi 7 mai inclusivement.

*** Dans sa dernière séance, le conseil supérieur des bâtiments civils a statué sur la question du Conservatoire de musique. Ce conseil devait décider s'il y avait lieu d'agrandir le local actuel ou de le reconstruire en entier sur un autre emplacement. M. Antonin Proust a lu un rapport dont les conclusions qui tendent à l'agrandissement des bâtimeuts existants, ont été adoptées. La dépense totale est évaluée à 8 millions de francs; elle doit comprendre la construction de nouvelles salles de cours, de plusieurs logements et d'une salle spéciale pour la comédie et la tragédie, la salle actuelle des concerts devant rester affectée à la musique. Le conseil a décidé que la dépense serait répartie sur trois années; elle sera de cinq millions la première année, à raison de la nécessité d'exproprier tout d'abord trois maisons attenant à l'édifice. C'est M. Charles Garnier, architecte de l'Opéra et du Conservatoire, qui a présenté les plans adoptés par le conseil et qui en dirigera l'exécution, si elle est décidée par le ministre et par les Chambres.

*** Le musée du Conservatoire continue à recevoir des dons précieux et à prendre une importance qu'un local plus spacieux ferait mieux ressortir encore. Parmi les pièces nouvelles que nous y avons remarquées, nous citerons des violons français dus à Guillaume Gand, à Bernardel père, à Claude Pirot et à Bomé; des archets de Pajeot et de Voirin; plusieurs instruments à vent, entre autres une petite trompe de chasse de Crestien, d'une forme originale et fort peu commune; enfin, un magnifique clavecin à deux claviers daté de 1697 et signé Nicolas Dumont. Quelques-unes de ces pièces méritent une description détaillée et présentent un grand intérêt historique. Aussi M. Gustave Chouquet communiquera-t-il à nos lecteurs le résultat des patientes recherches auxquelles il s'est livré, pour déterminer le rôle qu'ont joué dans l'histoire de la facture instrumentale certains facteurs dont les noms nous étaient à peu près inconnus. Avant peu, nous espérons, pouvoir publier un article plein de faits nouveaux de l'érudit conservateur du musée du Conservatoire.

*** Un architecte, M. Lallemand, qui vient de mourir à Lyon, laisse par testament une somme de 10,000 francs au Conservatoire de musique de cette ville, pour la fondation d'un prix de chant.

*** Les journaux allemands reviennent sur l'affaire des *Danses hongroises* de Brahms, dont nous avons parlé il y a peu de temps. Nos lecteurs n'ont pas oublié que M. Reményi, le violoniste hongrois, accusait Brahms de lui avoir fait tort de ces fameuses danses, en profitant déloyalement de la communication du manuscrit qu'il devait à M. Reményi. Mais on sait parfaitement que, dans leur forme primitive, elles ne sont pas plus de Reményi que de Brahms, et que le mérite de ce dernier consiste dans le tour piquant qu'il a su leur donner, en les écrivant pour le piano : c'est le seul qu'il revendique, et M. Reményi ne saurait le lui ôter. Voici, au surplus, la liste des *Danses* avec les noms de leurs auteurs : — Premier cahier : 1° *Isteni csárdás* (Csárdás divin), de Peczenyanszky Sárkösy; 2° *Emma csárdás* (Csárdás d'Emma), de M. Windt; 3° *Tolnai lakadalmas* (Danse

nuptiale de Tolua), de J. Rizner; 4° *Kaloesai emlék* (Souvenir de Kalocsa), csárdás, de Mérty; 5° *Bártfai emlék* (Souvenir de Bartfeld), csárdás, de Kéler Béla. — DEUXIÈME CAHIER : 6° *Rózsa-Bokor csárdás* (Csárdás du bouquet de roses), de A. Nittinger; 7° *Nép csárdás* (Csárdás populaire), d'un auteur inconnu ; 8° *Luiza csárdás* (Csárdás de Louise), de J. Frank ; 9° *Makoi csárdás* (Csárdás de Mako), de J. Travnick ; 10° *Tolnai lakadalmas* (Danse nuptiale de Tolna), de J. Rizner. — Ajoutons que le chef d'orchestre et compositeur hongrois Kéler Béla avait déjà réclamé pour son compte, il y a quatre ans. Mais lui, du moins, pouvait le faire avec quelque raison, puisqu'une des danses est signée de lui. Il paraît d'ailleurs en être resté là.

†

*** On annonce la mort, à Milan, du chorégraphe Ferdinand Pratesi, auteur de nombreux ballets, dont plusieurs ont eu un grand succès en Italie.

*** D'après une rectification adressée aux *Signale* de Leipzig, le ténor Lorenzo Salvi, dont la mort a été annoncée dernièrement, n'était point l'ancien directeur de l'Opéra de Vienne. Celui-ci, qui s'appelait Matteo Salvi, était compositeur et doit encore exister; deux opéras de lui ont été donnés à l'Opéra viennois, bien avant qu'il n'en prît la direction.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — On a repris à la Monnaie, la semaine dernière, *Giralda*, le charmant opéra comique d'Adolphe Adam, que les précédentes directions laissaient depuis plusieurs années dans un injuste oubli. L'ensemble de l'interprétation a laissé un peu à désirer le premier soir ; nos artistes étaient sous l'impression d'une sorte de crainte qui les a empêchés de se livrer et d'entraîner le public; mais toute hésitation avait disparu à la seconde représentation, où le succès a été des plus francs. Les principaux rôles sont fort bien tenus par MM. Rodier, Soulacroix et Mlle Elly Warnots. — La Société de musique donnera son grand concert annuel le 14 avril; elle y exécutera, pour la première fois à Bruxelles, *la Damnation de Faust* de Berlioz en entier, avec Mlle Duvivier, MM. Lauwers et Mouliérat pour solistes. — Joachim se fera prochainement entendre à Bruxelles, où il n'avait pas paru depuis longtemps. Il passera par notre ville en allant de Londres en Allemagne, et donnera quelques concerts. Il jouera probablement le 12 avril au Cercle artistique et littéraire.

*** *Londres.* — Le prospectus de M. Mapleson, pour la grande saison italienne de Her Majesty's Theatre, vient d'être publié. La campagne commencera le 26 avril et durera deux mois et demi. Les artistes engagés sont : Mmes Christine Nilsson, Gerster, Kellogg, Vanzini, Minnie Hauk, Marie Roze, Ambre, Salla, Crosmond, Lablache, Trebelli, Tremelli; MM. Fancelli, Campanini, Candidus, Brignoli, Runcio, Massini, Del Puente, Galassi, Rota, Behrens, Thierry; chef d'orchestre, sir Michael Costa. Le répertoire habituel s'augmentera cette année d'*Armida*, de Gluck, et de *Mefistofele*, de Boito. Le prospectus annonce aussi une série de concerts auxquels prendront part les principaux artistes de la troupe, et qui auront lieu à Albert Hall et à St. James's Hall, sous la direction de sir Julius Benedict. — C'est avec *les Huguenots* que s'ouvrira la saison italienne à Covent Garden le 8 avril. On donnera ensuite *Martha*, puis *le Prophète*.

*** *Édimbourg.* — La Société lyrique d'amateurs (*Amateur Opera Company*) a donné ces jours derniers, avec grand succès, une représentation en matinée de *Stradella*, de Flotow, au Théâtre-Royal.

*** *Leipzig.* — Le Stadttheater vient de donner un opéra nouveau en cinq actes, *Der Rattenfänger von Hameln* (le Ratier de Hameln), paroles de Friedrich Hofmann, d'après une légende de Julius Wolff, et musique de Victor Nessler, chef des chœurs du théâtre. La partition se distingue surtout par le mérite de la facture; mais elle ne porte pas de cachet personnel qui l'élève au-dessus d'un niveau honorable et moyen. On a fait bon accueil aux trois premiers actes; les deux derniers sont les plus faibles et ont médiocrement plu. — Au vingtième concert du Gewandhaus (20 mars), un concerto pour sept instruments à vent, de M. H. de Herzogenberg, a été exécuté sous la direction de l'auteur. C'est une œuvre bien écrite, mais sans originalité, et qui n'a eu que peu de succès. Mme Marie Wilt a été très-applaudie en chantant un air de *Hamlet*, d'Ambroise Thomas.

*** *Francfort-sur-le-Mein.*— La « Fondation Mozart » annonce, dans son quarantième rapport annuel, que le but principal qu'elle s'était proposé, à savoir la fondation d'une école supérieure de musique, étant réalisé par la création récente du Conservatoire dû à la libéralité posthume du docteur Hoch, elle bornera désormais ses efforts à entretenir dans cet établissement, au moyen de bourses et d'allocations, des élèves pauvres et bien doués pour la composition.

*** *Hanovre.* — Hans de Bülow, ne trouvant pas ici toutes les facilités qu'il avait espérées pour la réalisation de ses projets artistiques, a donné sa démission de *musikdirector*. Mais elle n'est pas encore acceptée, et il n'est point impossible que l'administration et l'éminent artiste arrivent à s'entendre.

*** *Vienne.* — Dans son dernier séjour ici, Ole Bull a fait moins parler de lui comme virtuose que comme inventeur ou plutôt restaurateur du « chevalet oblique » dans les instruments à cordes. Plusieurs artistes ont adopté cette disposition, après le célèbre violoniste norwégien, et en font l'éloge.

*** *Pest.* — Un grand concert, dans lequel Liszt s'est fait entendre, a eu lieu le 26 mars, au profit des inondés de Szegedin.

*** *Naples.* — Le San Carlo est au moment de fermer ses portes, faute de concours de la part du public. Les artistes n'ont pas été payés depuis bientôt deux mois. Il est probable que la municipalité fera continuer les représentations pour son compte, jusqu'à la fin de l'abonnement.

*** *Milan.* — Mme Caterina Beretta, la ballerine dont la carrière compte de si nombreux succès, se retire du théâtre et fonde une école de danse, dont l'inauguration aura lieu dans les premiers jours d'avril.

*** *Madrid.* — Voici les noms des artistes engagés, pour l'hiver prochain, par MM. Fassi et Ropiquet pour le Théâtre-Royal. *Soprani :* Mmes d'Angeri, de Reszké, Giunti, Nilsson, Varesi, Violetti, Volpini ; *mezzo soprani, contralti :* Mmes G. Pasqua, Riboldi, Schalchi ; *ténors :* MM. Gayarre, Marin, Tamberlick ; *barytons :* MM. Giacomelli, Kaschmann, Lassalle, Verger; *basses :* MM. Maini, Milesi ; *basses bouffes :* MM. Fiorini, Bruni; *chefs d'orchestre :* MM. Arditi, Barbieri.

CONCERTS ANNONCÉS.

Dimanche, 30 mars, à 2 heures, salle Ph. Herz. — Matinée musicale donnée par Mme Dessirier-Detournelle, pianiste.

Dimanche, 30 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par Mlle Marie de Verginy.

Dimanche, 30 mars, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par M. André Wormser.

Lundi, 31 mars, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par M. Laffont, violoniste.

Lundi, 31 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Soirée musicale donnée par M. G. Pfeiffer pour l'audition de ses œuvres, avec le concours de MM. Léonard, Fridrich, Bouvet, Tolbecque, Gillet, Turban, Espaignet et Hermann-Léon.

Lundi, 31 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par Mlle Clotilde Kleeberg, avec le concours de Mme Massart et de MM. Taudou et Rabaud.

Mardi, 1er avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Deuxième concert donné par Mlle Anna Bock, avec le concours de M. Léonard.

Mercredi, 2 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par M. Alphonse Duvernoy, avec le concours de Mme Brunet-Lafleur, de MM. Armingaud, Jacquard et de l'orchestre dirigé par M. Colonne. (Concerto en *mi bémol* et triple concerto de Beethoven, trio et pièces pour piano de M. A. Duvernoy.)

Mercredi, 2 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par Mme Ollive-Brunot, pianiste, avec le concours de Mme Lhéritier et de MM. Donjon, Heymann et Lebouc.

Mercredi, 2 avril, à 8 h. 1/2, salle Henri Herz. — Concert donné par M. Pénavaire, avec le concours de Mmes Boidin-Puisais, Pauline Boutin, et de MM. G. Gillet, A. Guilmant, de Martini, Graire, etc. (Concerto de violon et autres œuvres nouvelles de M. Pénavaire).

Mercredi, 2 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Deuxième séance de musique moderne, donné par MM. Artaud, Nossec, Fréaux, Torthe et Bernis.

Jeudi, 3 avril, à 4 heures, salle Pleyel. — Cinquième séance de la Société de musique de chambre pour instruments à vent. (Sextuor de L. Kreutzer, trio des Jeunes Ismaélites de Berlioz, sonate pour piano et clarinette de Weber, scherzo de Deslandres, musette de G. Pfeiffer, sextuor de Beethoven.)

Vendredi, 4 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par Mlle Louise Gentil, pianiste, avec le concours de MM. Alfred Jaëll, Marsick et Quirot. (Sonate de Rubinstein en *la* mineur, pour piano et violon; variations de Saint-Saëns pour deux pianos; polonaise en *mi bémol* de Chopin; pièces de Rubinstein, Jaëll, Liszt, etc.)

Vendredi, 4 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Quatrième et dernière séance de musique de chambre donnée par MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud, avec le concours de Mmes Massart, Rabaud-Dorus et de M. Emile Belloc. (Quatuor en *mi* mineur de Mendelssohn, trio en *mi bémol* de Beethoven, quintette en *sol* mineur de Mozart, variations pour deux pianos de Saint-Saëns.)

Samedi, 5 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par M. Rémi Montardon, avec le concours de MM. Ch. Dancla, Cros Saint-Ange, les sœurs Waldteufel, etc.

Samedi, 5 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par M. et Mme Jacquard, avec le concours de MM. Armingaud, A. Turban et Mas. (Sonate pour piano et violoncelle de Mendelssohn, variations du quatuor en *ré* mineur de Schubert, trio op. 97 de Beethoven, pièces pour violoncelle de Jacquard, Adler et Davidoff, pour piano de Chopin, Henselt, Gouvy, Liszt et Rubinstein.)

Mardi, 15 avril, à 8 h. 1/2, salle Henri Herz. — Concert donné par M. J. Franco-Mendès, avec le concours de l'Union chorale néerlandaise et de MM. J. Baur, Hammer, Fridrich, Adam et Marthe. (Trio, quintette et pièces pour violoncelle, de M. Franco-Mendès, etc.)

Jeudi, 24 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par Mme Pauline Roger, avec le concours de MM. Lefort, Lœb et de l'orchestre de M. Colonne. (Concerto en *ré* mineur de Mendelssohn, polonaise en *mi* de Chopin, etc.)

Le Directeur-Gérant BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

PUBLICATIONS NOUVELLES :

La Courte Échelle, opéra comique en trois actes, paroles de M. de la Rounat, musique de M. Membrée. Partition pour chant et piano. (Th. Michaelis, éditeur).

Mignon, épisodes lyriques suivis d'un *Requiem*, par Robert Schumann, poésie française de Victor Wilder (Durand et Schœnewerk, éditeurs).

Messe à deux voix égales, avec accompagnement d'orgue ou de piano, par Auguste Durand (mêmes éditeurs).

Vivus resurgit Christus, chœur extrait de la symphonie chorale, de L.-A. Bourgault-Ducoudray (publié par l'auteur).

Vingt-six pièces pour orgue sans pédales ou harmonium, par M. Ernest Grosjean, organiste de la cathédrale de Verdun (publié par l'auteur).

Brandus et Cie, éditeurs, Paris.

Vient de paraître :

LE GRAND CASIMIR

De CHARLES LECOCQ

Partition pour Piano seul. — Prix *net* : 6 francs.

La Partition pour Chant et Piano, arrangée par Marius Boullard, Prix *net* : 10 fr.

Polka par A. VIZENTINI pour Piano. . . . . 5 fr.
Quadrille par ARBAN — . . . . . 5 —
Suite de Valses, par O. MÉTRA. . . . . 6 —

La brochure du *Grand Casimir*, — *net* : 2 fr.

FATINITZA

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

Paroles françaises de MM. WILDER et DELACOUR

MUSIQUE DE

F. DE SUPPÉ

Partition pour Chant et Piano, in-8°. . . . . Prix *net*. 15 »
Partition pour Piano seul, in-8°. . . . . — 8 »

AIRS DÉTACHÉS, DANSES ET ARRANGEMENTS POUR TOUS LES INSTRUMENTS.

Publication de SCHOTT frères, Éditeurs de Musique, à Bruxelles.

SE TROUVE A PARIS : AU MAGASIN DE MUSIQUE **BRANDUS & Cie, 103, rue de Richelieu**, ET CHEZ TOUS LES MARCHANDS DE MUSIQUE.

RICHAULT ET Cie, ÉDITEURS

Paris, 4, Boulevard des Italiens, au 1er

VIENT DE PARAITRE :

PIANO.

PFEIFFER (G.). — Sérénade de Méphistophélès (de *la Damnation de Faust*). . . . . 4 »
— Menuet des follets (de *la Damnation de Faust*). 7 50

RENAUD DE VILBAC. — *Dans ma nacelle*, barcarolle. . . . . 4 »

ROUBIER (H.). — Op. 52. *Une fête à Trianon* (*en 1776*), gavotte caractéristique. . . . . 4 »

SIMIOT (A.). — Ouverture du *Corsaire*, de H. Berlioz, pour piano seul. 7 50

THURNER aîné (Théodore). — *Sous les pins*, romance sans paroles. . . . . 6 »

PIANO A QUATRE MAINS.

LABIT (H.). — *Fleurs et bruyères*, valses. . . . . 10 »

DEUX PIANOS.

SAINT-SAËNS (C.). — Op. 6. Tarentelle, transcrite par l'auteur : en partition simple. . . . . Net. 4 »
— La même, exempl. double (p. chaq. exécutant). Net. 7 »

CHANT ET PIANO.

BUFFET (H.). — *Ferme les yeux*, berceuse pour mezzo soprano, paroles de Paul Brière. . . . . 3 »
— *Pauvre feuille emportée*, mélodie pour baryton ou mezzo soprano. . . . . 4 »

DOMERE (J.). — *Comme on doit aimer*, sonnet. . . . . 6 »

GRAST (J.). — *Le Sentier*, pour mezzo soprano ou baryton, poésie d'Etienne Gide, extr. du Recueil de mélodies. 4 »

NIEDERMEYER. — *Le Lac*, de Lamartine, arrangé par Renaud de Vilbac, pour chant, piano, violon et orgue. 12 »

REBER (Henri). — *Mandoline*, poésie de Th. Massiac :
N° 1 en *si* ♭ (ténor). . . . . 5 »
N° 2 en *sol* (baryton). . . . . 5 »

RUBER (A.). — *L'Esclave*, mélodie chantée par Mme Gueymard-Lauters, paroles de Théophile Gautier. . . . . 4 »

SERPETTE (G.). — *La Mort des amants*, sonnet de Baudelaire, pour baryton (chanté par M. Lauwers). . . . . 3 »
— *Chanson d'hiver*, poésie de A. Silvestre, pour baryton (chantée par M. Lauwers). . . . . 4 »

FRANTZ VILLARET. — *Le Départ des hirondelles*, mélodie pour ténor, poésie de E. de Labédollière. . . . . 3 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

46e Année — N° 14. — 6 Avril 1879

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr., Départements, 15 fr., Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE SEMAINE A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : LE SOIR, esquisse pour piano, par H. BRINLEY-RICHARDS.

SOMMAIRE.

Théâtre national de l'Opéra-Comique. Première représentation (à ce théâtre) de *la Flûte enchantée*. **Ch. Bannelier**. — Les opéras de l'Opéra. **Adolphe Jullien**. — Revue dramatique. **Adrien Laroque**. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts, nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

THEATRE NATIONAL DE L'OPERA-COMIQUE.

1re Représentation (a ce théâtre) de *LA FLUTE ENCHANTÉE* le jeudi 3 avril 1879.

La Flûte enchantée est celui des opéras de Mozart qui a mis le moins de temps à franchir la frontière française. Elle fut représentée pour la première fois à Vienne, le 30 septembre 1791, — trois mois avant la mort de Mozart. Grâce à un succès sans précédent, dont la caisse de l'impresario-auteur-acteur Schikaneder se trouva beaucoup mieux que la bourse du pauvre musicien, la renommée de la *Zauberflöte* ne tarda pas à s'étendre au loin, et, en 1801, la direction du théâtre des Arts (l'Opéra) de Paris, qui venait d'essuyer deux insuccès avec *Flaminius* de R. Kreutzer et Nicolo, et *Astyanax* de Kreutzer seul, songea à en atténuer l'effet en mettant à la scène l'œuvre de Mozart. Malheureusement, c'est par le *pasticcio* honteux *les Mystères d'Isis*, sorti de la collaboration du librettiste Morel et du musicien-dérangeur Lachnith, que les Parisiens purent se faire une idée de l'opéra populaire depuis dix ans au delà du Rhin. Passe pour le libretto : Schikaneder et Morel étaient faits pour se comprendre. Mais la partition fut peut-être plus maltraitée encore que le texte : Lachnith y tailla, coupa, rogna, modifia et ajouta sans vergogne, n'étant point gêné par les réclamations de la critique musicale, qui n'existait pas, ni des connaisseurs, qui n'existaient guère. Ce qui n'empêcha pas *les Mystères d'Isis* d'être repris en 1813, puis en 1816, d'atteindre leur centième représentation le 23 octobre 1818, et d'aller tant bien que mal jusqu'à la cent trentième et dernière en 1827. On a vu, plus tard, *Robin des bois* acclimater ainsi chez nous *le Freyschütz!* — La *Zauberflöte* est en deux actes : *les Mystères d'Isis* en eurent quatre, qui furent réduits à trois lors de la reprise en 1816.

Paris ne connut la véritable *Flûte enchantée* qu'en 1829, deux ans après que *les Mystères d'Isis* eurent cessé de mystifier le bon public lutétien. On lui donna du moins la partition telle que Mozart l'avait écrite, et c'était bien quelque chose; seulement, il ne dut entrevoir le sujet qu'à travers une forte brume, car on lui jouait l'opéra en allemand... Les représentations étaient données par la troupe de Rœckel, qui avait installé ses pénates au Théâtre-Italien, et qui révéla aux Parisiens non-seulement *la Flûte enchantée*, mais encore *Fidelio*, *Euryanthe* et *Oberon*. Les septuagénaires d'aujourd'hui peuvent se rappeler encore ces deux campagnes lyriques de 1829 et 1830, les succès du ténor Haitzinger et ceux de la grande Schröder-Devrient.

Nous arrivons ensuite aux temps modernes, enjambant un long espace de trentre-cinq années. Tandis que *Don Juan* ne quitta jamais, à proprement parler, le répertoire de nos scènes lyriques, que *les Noces de Figaro* y restèrent jusqu'en 1840, pour reparaître en 1858, nous voyons *la Flûte enchantée* délaissée et oubliée, jusqu'à la période mémorable de la direction Carvalho au Théâtre-Lyrique. Cette restauration est due, comme tant d'autres et comme la mise en lumière de tant d'œuvres qui constituent une part considérable de notre actif en fait de musique dramatique contemporaine, à l'impresario artiste à qui sont confiées aujourd'hui les destinées de l'Opéra-Comique. Nous avons revu, à la salle Favart, quelques ouvrages dont l'éclosion se fit jadis au théâtre de la place du Châtelet; n'est-il pas bien naturel que celui qui les aida à naître ait conservé pour eux quelque chose de la tendresse paternelle, et ait mis à profit sa situation présente pour leur rendre une place au soleil? En ce qui concerne *la Flûte enchantée*, la reprise actuelle est en même temps une affaire d'opportunité, — opportunité à laquelle font cortége deux sentiments universellement exprimés, dont l'un commande à l'autre : le vif plaisir de revoir dans le rôle de Pamina l'éminente cantatrice qui le créa d'une façon si remarquable en 1865 et qui reste seule de la belle distribution d'alors, et le non moins vif regret de la savoir décidée à couronner, par cette rentrée sur le terrain classique, une carrière militante qui aura été aussi brillante que sincèrement et sainement artistique.

La Flûte enchantée est représentée à l'Opéra-Comique dans la même forme qu'au Théâtre-Lyrique, c'est-à-dire en quatre actes, et avec le livret écrit il y a quatorze ans par MM. Nuitter et Beaumont. Poëme et partition peuvent prétendre à être une reproduction assez fidèle des originaux : la partition, du moins, n'a subi que des modifications insignifiantes et que nous allons indiquer de suite. La division en quatre actes, déjà adoptée pour *les Mystères d'Isis*, a nécessité l'addition de deux courts morceaux pour servir d'introduction au deuxième et au quatrième actes : l'un de ces deux entr'actes est emprunté à l'accompagnement de l'air de Monostatos : « Sans aimer pourrait-on vivre? »; l'autre est une page symphonique quelconque, sans aucun caractère, prise sans doute dans quelque autre œuvre de Mozart. Cette même raison de la coupe

en quatre actes a fait placer le chœur : « Grande Isis ! » après le trio entre Pamina, Tamino et Sarastro, afin de terminer le troisième acte par un morceau plus large et d'une plus grande sonorité. Enfin, un petit chœur de deux pages, qui, dans le dernier finale, vient après les épreuves du feu et de l'eau subies par Tamino et Pamina, a été supprimé.

MM. Nuitter et Beaumont, les auteurs du livret français, ont dû se trouver fort embarrassés en présence des belles inventions comico-mystiques de Schikaneder. Ah ! si le nom de Mozart n'eût servi de passeport à ce tissu d'absurdités, quel est l'écrivain respectueux de lui-même qui eût consenti à le toucher du bout de sa plume? La dose d'insanité y est tellement forte, que certains critiques ont attribué à ce livret impossible un sens philosophique caché, et ont voulu qu'il fût une « apothéose de la franc-maçonnerie », qu'il symbolisât « le combat de la sagesse contre la folie, de la vérité contre les ténèbres ». Schikaneder, un philosophe ! A la façon de Diogène, peut-être ; et encore! Ceux qui lui faisaient pareil honneur n'ont assurément pas lu le texte allemand de son « poëme », où la trivialité des expressions le dispute à la banalité des idées ; ils n'ont pas su ou ils ont oublié que ce directeur aux abois, ne sachant plus comment ramener le succès à son petit théâtre, avait supplié Mozart de collaborer avec lui pour une œuvre destinée « au bas peuple de toutes les classes » : expression brutale et bien caractéristique en son manque de logique apparent. Ce Tamino qui commence par s'évanouir devant un serpent, qui est un sot en même temps qu'un lâche; cette Pamina qui oublie sa douleur très-peu intéressante pour roucouler avec un oiseleur ; ce Papageno, nouveau Panurge, bouffon et couard, qui ne craint rien tant que le danger ; cette Reine de la Nuit qui destine sa fille à Tamino d'abord, puis à Monostatos, et qui crie vengeance sans savoir au juste à qui elle en veut ; ces trois fées, de vraies *grisettes viennoises*, comme dit avec raison Oulibicheff, qui commencent par s'éprendre du beau Tamino, et, à la fin de l'opéra, veulent concourir à sa perte, — tous ces personnages archivulgaires seraient des symboles? Mais non, mille fois non ! ce sont des fantoches, créés au hasard d'une imagination sans vivacité ni délicatesse ; ce sont des variétés du *Casperl* viennois, et non pas des meilleures.

Que Mozart ait accepté de revêtir de musique un aussi informe canevas, il ne faut point s'en étonner. On sait que ce cœur d'or était capable de tout pour tirer de peine un ami, et Schikaneder, qui devait bientôt le voler ignoblement dans cette affaire de *la Flûte enchantée*, était un de ses commensaux habituels. Et puis, n'y avait-il pas dans cette exécrable pièce des situations musicales, des *scènes à faire?* Les idées modernes sur le drame lyrique n'avaient point encore cours; Gluck n'avait émis à ce sujet que des théories embryonnaires, sans les appliquer d'ailleurs ; Mozart restait fidèle à sa poétique, et elle lui suffisait pour qu'il fût certain de tirer, de la fable grossière jetée comme un défi à son génie, tout le parti compatible avec la capacité esthétique de son époque. Qui sait même si, aux approches de la mort dont il avait certes déjà le pressentiment, il n'aura pas saisi avec empressement l'occasion de continuer et d'accentuer la transformation commencée dans son style par *l'Enlèvement au sérail*, le premier de ses opéras où l'élément allemand se dégage avec quelque netteté?

En tout cas, on ne saurait dire que Mozart se soit mépris sur le caractère du livret que lui fournissait Schikaneder : car ses biographes rapportent qu'il lui arriva souvent de plaisanter sur les morceaux les plus applaudis de son opéra et d'en rire aux larmes avec ses amis. Mais encore convient-il de faire ici une distinction. Si Mozart, facile au rire et à la plaisanterie, ne pouvait pas prendre au sérieux les abracadabrantes fantaisies de son ami l'impresario librettiste, il était homme à s'emparer de toute issue ouverte aux sentiments élevés ou tendres, cette issue fût-elle un jour de souffrance, pratiqué en dépit des lois de la logique et du bon sens. Ces morceaux dont il s'égayait de si bon cœur, c'étaient peut-être le fameux quintette : *Hm! hm! hm! hm!* dit « du billard », parce que Mozart en trouva le thème entre deux carambolages, et qui a son pendant dans le : *Ta, ta, ta, lieber Mälzel*, devenu plus tard le motif de l'allegretto de la symphonie en *fa* de Beethoven ; — l'air de la clochette, où Papageno fait entrer en danse le noir Monostatos et ses esclaves ; — la scène pleine d'atticisme où ces deux personnages se font mutuellement peur en criant : *Hou! hou!* — celle du dernier finale où Papageno et Papagena se promettent beaucoup de petits *Papapapapageni* des deux sexes ; — peut-être aussi les deux airs de la Reine de la Nuit, si dramatiquement commencés, mais si singulièrement finis par d'intempestives vocalises, qui n'ont d'autre but que d'assurer aux *fa* suraigus de la chanteuse des applaudissements qu'on ne marchande jamais; — ce n'étaient, très-certainement, ni la magnifique ouverture fuguée, qui fut écrite l'avant-veille de la représentation; ni les airs superbes de Sarastro, ni les chœurs des prêtres, ni l'aimable duo de Pamina et Papageno, que cinq générations d'amateurs ont chanté dans tous les tons; ni la grandiose marche des prêtres qui ouvre le second acte (le troisième dans la partition française), et que Mozart emprunta, en la développant, à son *Idomeneo ;* ni l'air ravissant de Tamino, ni enfin l'air en octaves des deux hommes d'armes, dont le thème, d'une imposante sévérité, appartient à un choral du XVIe siècle, et se déroule sur une basse en style fugué du plus intéressant travail.

Mais revenons à nos librettistes français, dont cette digression nous a un peu éloignés. On s'est à peine occupé d'eux lors de la reprise de 1865; il n'est donc pas hors de propos de donner ici une idée sommaire de leur travail. Leur embarras a dû être grand, disions-nous, en présence du fatras auquel il leur fallait donner une apparence présentable. Ils se sont arrêtés au parti le plus simple : ne pouvant entreprendre d'améliorer le livret, ils l'ont suivi presque pas à pas, certains de leur recours contre Schikaneder en cas de critiques portant sur la vraisemblance des scènes et des caractères. Leurs efforts ont eu surtout pour objet le style et le choix des expressions, qu'il n'y avait nul inconvénient à améliorer, et qu'ils ont généralement réussi à rendre acceptables.

Quelques observations, cependant. Dans l'air de Papageno, MM. Nuitter et Beaumont font dire à l'oiseleur : « J'excelle à jouer plus d'un air »; or, précisément, Mozart ne lui en fait jouer qu'un seul, d'un bout à l'autre de l'opéra : *sol la si do ré.* Dans le duo des prêtres, vers le commencement du troisième acte, nos librettistes riment ainsi les maximes sacerdotales :

Quand par malheur une âme tendre
Se laisse tromper en amour,
Que faire ? On n'a plus qu'à se pendre,
Ou bien à tromper à son tour.

C'est d'une morale un peu leste pour des prêtres, même pour ceux d'Isis. Le texte allemand est plus poncif sans doute, mais moins choquant : les deux hiérophantes se bornent à conseiller aux aspirants à l'initiation de se garder des séductions féminines, cause de perdition pour les hommes ; c'est là, disent-ils, le premier devoir de quiconque fait partie de la grande association. Il y aurait eu avantage, comme on voit, à rester dans le sens du livret primitif. Enfin, MM. Nuitter et Beaumont ont fait la Reine de la Nuit éprise pour son propre compte et jalouse, de Tamino sans doute, tandis que Schikaneder ne lui prêtait que des sentiments de vengeance contre le ravisseur de sa fille; au dernier acte, la nature de ces sentiments reste la même, mais leur objectif a changé. Ici, l'idée première était assez amphigourique pour que nous n'ayons aucune objection contre la modification qu'elle a subie.

Nous ne pousserons pas plus loin ces remarques. Le détail du livret est indifférent, et il importe peu qu'on n'en ait pas une notion très-limpide ; quant à la musique, elle est dans la mémoire de tout le monde.

Terminons donc par une brève appréciation de la reprise que vient de nous donner l'Opéra-Comique.

De la distribution de 1865, Mme Carvalho seule reste, nous l'avons dit ; Christine Nilsson, Delphine Ugalde, Michot, Troy,

Depassio, Petit, Lutz ont dit adieu, ceux-ci à la scène lyrique parisienne, ceux-là à la scène lyrique tout court, les autres à la vie de ce monde. Quel charmant souvenir nous a laissé cette interprétation, jeune, vivante, convaincue! Mais à quoi bon comparer? Les artistes de l'Opéra-Comique aussi ont leur valeur, et il suffit que le même organisateur, le même metteur en scène ait présidé aux deux reprises, pour que nous ayons pu compter sur l'intérêt et l'éclat de la seconde. Notre attente n'a point été trompée : *la Flûte enchantée* a été montée avec soin et conscience, exécutée dans le véritable esprit de la musique de Mozart, et par surcroît, applaudie avec un entrain qui frisait l'enthousiasme, — ce dont nous avons la faiblesse de nous réjouir, en dépit du siècle qui va peser tout à l'heure sur la partition, et tout en tenant à honneur de rester l'esprit ouvert à tout effort viril, à toute nouveauté profitable à l'art.

On a acclamé tout et tout le monde, et redemandé plusieurs morceaux : le duo de Pamina et Papageno et la scène de la danse ont seuls été répétés.

Mme Carvalho a toujours su admirablement ménager sa voix d'or; quelques notes peuvent s'être altérées dans le haut, mais le timbre est resté pur et sympathique jusqu'aux limites de la voix de tête. C'est encore la Pamina d'autrefois, tenant le public sous le charme par sa manière profondément expressive de dire et d'accentuer, par sa méthode vocale d'une irréprochable correction, et s'emparant si bien de l'auditeur que le spectateur prend à peine garde à la façon un peu embarrassée, quoique intelligente toujours, dont le rôle est joué. Mme Carvalho a été, naturellement, l'héroïne de la soirée; on lui a fait ovations sur ovations.

M. Talazac a su contenir assez sa nature généreuse pour rester ce que doit être Tamino : un ténor, non pas précisément de grâce, mais de sentiment. Il a parfaitement dit son bel air du premier acte. M. Fugère est un bon Papageno, chantant avec goût et jouant avec entrain, sans trop charger le personnage. La Reine de la Nuit est incarnée dans Mlle Bilbaut-Vauchelet, l'enfant gâtée du public de l'Opéra-Comique, à laquelle le souvenir de Christine Nilsson n'est point trop lourd. Mlle Bilhaut enlève sans reproche, sinon sans peur, les vocalises si haut perchées écrites par Mozart pour la voix peu ordinaire d'Aloysia Weber, qui créa le rôle à Vienne. Il est vrai qu'elle transpose d'un ton son air du dernier acte; mais ce sont encore de jolis sommets, n'est-ce pas, que les *mi bémol* à triple cran de la clé de *sol?*

Mlle Ducasse fait sincèrement regretter que Papagena n'ait dans tout l'ouvrage qu'une seule et très-tardive occasion de montrer ses aptitudes de chanteuse et de comédienne. M. Giraudet se tire bien du rôle du grand prêtre Sarastro; il est fâcheux seulement que sa voix ne soit pas assez grave en certains endroits. M. Queulain donne une bonne et amusante physionomie au croquemitaine Monostatos. Compliments à MM. Bacquié (Manès), Barnolt (Bamboloda), Caisso, Collin (deux prêtres d'Isis), Chenevière, Troy jeune (deux hommes d'armes). Deux artistes suffiraient pour ces quatre derniers rôles; la partition le dit expressément. De même, les trois fées et les trois génies pourraient être personnifiés par les mêmes chanteuses. Mais M. Carvalho a toujours tenu à bien faire les choses, et, à l'Opéra-Comique comme jadis au Théâtre-Lyrique, chaque personnage a son représentant. On trouve même, dans ce gracieux groupe féminin, trois premiers sujets de la troupe : Mlles Fauvelle (qui débutait), Dupuis et Thuillier; les trois autres fées ou génies sont Mlles Dalbret, Clerc et Sarah Bonheur.

L'orchestre a manœuvré à souhait, sous la direction de M. Danbé; il a eu de l'ensemble et de la précision, des nuances fines et bien comprises. M. Danbé a remplacé le *glockenspiel*, ou jeu de cloches, par un *typophone* de Mustel, jeu de diapasons en acier dont les vibrations sont renforcées par des tuyaux en bois accordés à l'unisson des diapasons, et qui produit des sons très-mélodieux et très-sympathiques. — Un bon point aux choristes, à ceux du sexe fort principalement. Pour le chœur des prêtres, qu'on a bissé, vingt élèves du Conservatoire sont venus et viendront à chaque représentation renforcer la phalange vocale du théâtre.

La mise en scène flatte l'œil et satisfait l'esprit; que peut-on lui demander de plus?

C'est au public, maintenant, qu'il appartient de dire le « mot de la fin ». Qu'il se souvienne qu'à l'origine comme à toutes les reprises, c'est par longues séries qu'on a compté les représentations de *la Flûte enchantée.*

CH. BANNELIER.

LES OPÉRAS DE L'OPÉRA (1).

(Suite).

La fin de la période dite spontinienne abonde en jeux chorégraphiques parmi lesquels le grand ballet de *Nina ou la Folle par amour*, mimique de Milon et musique de Persuis d'après Dalayrac, est resté célèbre comme un des plus beaux triomphes obtenus par notre école de danse, alors sans rivale en Europe. *Nina*, jouée pour la première fois le 23 novembre 1813, se maintint au répertoire jusqu'à la fin de décembre 1837 et n'atteignit pas moins de cent-quatre-vingt-onze représentations. Les affiches du temps, en particulier celle de *Nina*, révèlent cette particularité curieuse que les solistes de l'orchestre n'étaient pas alors, comme de nos jours, sacrifiés aux artistes de la scène : le nom du harpiste Vernier figure en grosses lettres sur l'affiche. C'était d'ailleurs un usage constant à cette époque, et, sur l'affiche de la première représentation de *la Vestale*, avant même les noms des chanteurs, est imprimée la mention suivante en plus gros caractères, ou comme nous dirions aujourd'hui, en vedette : « *M. Fréderic Duvernoy exécutera les solos de cor.* » De plus, les noms des chanteurs étaient placés alors sur l'affiche, non par ordre de mérite ou d'emploi, mais par rang d'ancienneté, comme la règle s'en est très-justement conservée à la Comédie-Française, et pour la première représentation des *Huguenots*, par exemple, les chanteuses sont inscrites dans l'ordre suivant : Mmes Gosselin, Dorus-Gras, Falcon, Flécheux, Laurent. La première nommée remplissait le rôle modeste d'une des deux dames d'honneur.

C'est au début de cette période, dans le ballet de Catel, *Alexandre chez Apelles* (1808), partition d'ailleurs assez remarquable en ce sens que la musique de ballet acquérait une importance insolite, que certain instrument destiné à une grande fortune fit sa première apparition à l'Opéra : je veux parler de l'instrument favori de Berlioz, du cor anglais, que Catel écrivait sur la clé d'*ut* seconde ligne. Une autre particularité orchestrale de cette période peut être observée dans la plupart des opéras et notamment dans la *Stratonice* de Méhul, reprise à l'Opéra en mars 1821, vingt-neuf ans juste après sa première représentation au théâtre Favart: c'est que la partie de hautbois est presque toujours commune à la clarinette en *ut*. Enfin, si l'on veut connaître quels pouvaient bien être les instruments de musique militaire employés en 1822, il n'y a qu'à ouvrir la partition d'*Alfred le Grand*, ballet du chorégraphe Aumer, mis en musique par W. Robert, comte de Gallenberg, uni à Gustave Dugazon, et l'on y trouvera une bande militaire ainsi composée : deux hautbois, deux clarinettes en *mi bémol*, quatre clarinettes *si bémol*, une clarinette *fa*, une petite flûte *fa*, deux cors *si bémol*, un cor *mi bémol*, un cor *fa*, une trompette *si bémol* aigu, deux trompettes *si bémol* grave, une trompette *fa*, une trompette *mi bémol*, une trompette en *ré*, quatre bassons, un contre-basson, deux trombones, caisse roulante, grosse caisse, cymbales et triangle. Il y avait là déjà de quoi faire assez de bruit et l'ouvrage en fit effectivement, mais seulement par son insuccès. « La pièce, dit le *Journal des Débats*, a obtenu le seul genre de succès auquel elle pouvait prétendre : on a applaudi

(1) Voir les numéros 29 à 33 de 1877, et 13 de 1879.

fréquemment les danseurs, quelquefois les musiciens, trois fois M. Cicéri (le décorateur), parce qu'il y a trois changements de décorations ; enfin on a applaudi M. Aumer (le chorégraphe), qui, sur la demande d'une trentaine de spectateurs, est venu, après la toile tombée, recueillir, suivant la coutume. cette preuve très-équivoque de la satisfaction du public. »

C'est en cette même année 1822 que l'ophicléide s'installe décidément à l'orchestre, après s'être risqué timidement sur la scène dans la fanfare d'*Olympie*, et le jour même où cet instrument lançait pour la première fois ses notes fulgurantes, le gaz éclairait pour la première fois la scène d'un théâtre : étourdissement de l'ouïe, éblouissement des yeux. Ces deux innovations convergeaient à la représentation d'*Aladin*, que Nicolo Isouard avait à peine commencé à l'époque de sa mort, arrivée en 1818, bien qu'on lui eût commandé cet opéra dès 1815. Benincori, qui s'était chargé de le terminer, avait dû composer les trois derniers actes en entier, plus quelques scènes du premier parmi lesquelles le chœur invisible en *si bémol*, pour lequel l'auteur, recherchant déjà les curiosités de timbres, eut recours à deux harpes et à un harmonica, sans parler de l'emploi fréquent des quatre cors, ce qui était alors une audace et une rareté. Est-ce grâce à l'ophicléide ou au gaz, aux harpes ou à l'harmonica, mais le succès d'*Aladin* fut des plus brillants, et dans l'année même de son apparition, il était joué cinquante-trois fois, ce qui était fort beau à une époque où l'affiche se renouvelait sans cesse. En fin de compte, cet opéra se maintint au répertoire jusqu'en septembre 1830 et atteignit presque cent cinquante représentations.

On avait les instruments les plus sonores et l'éclairage le plus brillant; que manquait-il encore pour que le monde théâtral s'assît définitivement sur des bases immuables? Il manquait « la claque », et la première fois qu'on la voulut faire manœuvrer ouvertement, elle perdit l'ouvrage qu'elle devait sauver. Il s'agissait des *Deux Salem*, imités des *Ménechmes* et composés exprès pour les deux Nourrit, le père et le fils, dont la ressemblance était vraiment surprenante comme physique et comme voix. Le neveu de Méhul, Daussoigne, avait mis en musique le livret de Paulin de Lespinasse, Gardel en avait réglé les ballets, et le tout fut représenté le lundi 12 juillet 1824, après qu'on eût pris la sage précaution d'embrigader des claqueurs. Mais le parterre, furieux qu'on voulût lui dicter désormais ses arrêts, tomba à coups de poing sur les malheureux claqueurs, les expulsa de force et siffla la pièce. Victoire éphémère, vaine protestation d'indépendance de la part du public qui devait bientôt aliéner son libre arbitre.

A mesure que M. de Lajarte se rapproche du temps présent, comme il rencontre à chaque instant des opéras sans aucune valeur ou d'autres plus dignes d'attention, mais dont il ne saurait rien dire qu'on n'ait dit cent fois avant lui, il se restreint de plus en plus dans les renseignements historiques sur chaque opéra tant soit peu important. Le moyen est simple de suppléer à ce silence; c'est de puiser directement aux archives de l'Opéra certains papiers secrets qui jettent quelque variété, quelque piquant dans ce catalogue désormais un peu sec. Celui-ci d'abord, un billet plus amusant qu'il n'est long, qui nous montre le poëte de *Guillaume Tell* indigné qu'on osât mutiler son chef-d'œuvre et contraignant l'insouciant Rossini à signer avec lui une note diplomatique, une sorte d'*ultimatum* musical au directeur de l'Opéra :

« Les auteurs de *Guillaume Tell* désirent que lorsque Gesler et ses soldats gravissent le rocher, au 4e acte, ils chantent ces vers qui ont été supprimés :

Suivons, suivons sa trace,
Qu'il ne trouve sa grâce
Que dans le coup mortel.

G. Rossini. H. Bis.

Rossini dut bien rire en signant cette pièce, lui qui appréciait à leur juste valeur les vers de Bis et qui avait substitué de lui-même le mot *oiseau* au mot dur et sourd d'*aiglon* dans la tyrolienne devenue populaire : *Toi que l'oiseau ne suivrait pas*. La mode est heureusement passée de jouer, comme par grâce, le second acte de *Guillaume Tell* tout seul en lever de rideau pour un ballet; mais cette mutilation, qu'expliquait sans la justifier la faiblesse relative des derniers actes, a été pratiquée pendant si longtemps qu'il peut être curieux de savoir exactement combien de fois le chef-d'œuvre de Rossini a été représenté avec des amputations plus ou moins graves. Le premier acte a été joué seul une fois, et le second soixante-trois fois ; on a donné deux cent quarante-trois représentations de l'ouvrage réduit à ses trois premiers actes, et le premier tableau du 4e acte a été chanté neuf fois isolément. La partition entière a été exécutée à trois cent trente soirées ; depuis le 3 août 1829 jusqu'à l'époque présente, *Guillaume Tell* a figuré sur l'affiche tous les ans, sauf pendant l'année 1849, et depuis le premier jour jusqu'au 31 décembre 1876, le chef-d'œuvre, intact ou mutilé, n'a pas obtenu moins de six cent dix-sept représentations.

La Muette de Portici, qui ne précède *Guillaume Tell* que d'un an, a été aussi scindée à diverses reprises, — le premier acte seul a été joué trois fois, et le deuxième huit fois ; les deux premiers actes réunis ont été donnés six fois, le premier et le troisième, une fois ; — mais l'ouvrage d'Auber n'a pas eu une continuité de représentations comparable à l'opéra de Rossini. Le succès eut d'abord plus d'élan, mais il alla en diminuant peu à peu, et après être restée sans interruption notable au répertoire depuis le 29 février 1828 jusqu'au 3 octobre 1852, *la Muette* a marché ensuite de reprises en reprises plus ou moins espacées, elle ne s'est plus maintenue invariablement dans le courant. Au 31 décembre 1876, elle comptait 471 représentations. Tout le monde sait que cet opéra fut répété sous le titre de *Masaniello*, mais ce que l'on ne sait pas, c'est qu'il fut monté dans des conditions que les auteurs modernes trouveraient absolument indignes d'eux ; cinquante mille francs suffirent à mettre sur pied un ouvrage qui comportait cependant une grande mise en scène. Les costumes entraient dans ce total pour plus de 20,000 francs, somme qui dépassait le devis primitif de 5,114 francs. Aussi le chef de l'habillement, Géré, qui s'était jusqu'alors toujours tenu en deçà des devis et qui, pour *Moïse* notamment, avait réalisé une économie équivalente sur les crédits acceptés, écrit-il une belle lettre au directeur Lubbert pour se disculper de cette augmentation inattendue. Il l'explique par les embellissements du prodigue Duponchel et demande « pour sa tranquillité personnelle » que, s'il doit jamais retravailler avec cet homme dépensier, on force celui-ci à marquer sur les devis jusqu'à la nature et la couleur des étoffes qu'il désire employer, de manière à éviter de nouvelles surprises de ce genre. Honnête Géré, loyal habilleur, costumier d'un autre âge, dont les doléances font l'éloge et prouvent la stricte probité!

Adolphe Jullien.

(*La fin prochainement.*)

REVUE DRAMATIQUE.

Le Théâtre des Nations (naguère Théâtre-Historique) ouvre, sous la direction nouvelle de M. Gustave Bertrand, avec un drame d'un jeune auteur qui avait déjà donné à la Comédie-Française un à-propos au 238e anniversaire de la naissance de Corneille et fait représenter un drame en cinq actes, au théâtre de Belleville : *les Mineurs*.

Camille Desmoulins, la pièce nouvelle — si pièce il y a — de M. Emile Moreau, évoque de bien terribles souvenirs. Elle commence le 12 juillet 1789, dans le jardin du Palais-Royal, où Camille Desmoulins, monté sur une table, devant le café Foy, harangue le peuple et l'exhorte à aller prendre la Bastille. Elle se termine sur la place de la Révolution, où l'on voit passer la charrette amenant à l'échafaud le conventionnel et son ami Danton.

C'est une suite de tableaux décousus, reliés entre eux par une intrigue assez vide, mais bien étudiés au point de vue historique et dont plusieurs sont mis en scène avec une exactitude scrupuleuse. Tels le Palais-Royal, le club des Cordeliers, le tribunal révolutionnaire, la prison et la place de la Révolution. Les épisodes, très-bien traités, ne manquent pas, mais l'intérêt général fait complétement défaut.

Les honneurs de l'interprétation reviennent surtout à Mlle Léonide Leblanc, très-jolie et très-touchante dans le rôle de Lucile, la femme de Camille Desmoulins.

Achard, malgré ses brillantes qualités, très-appréciées au Gymnase, n'a pas la puissance du tribun et sa voix, qu'il élève et qu'il force, le trahit dans la salle assez vaste du Théâtre-Historique... pardon du Théâtre des Nations.

Mlle Marie Dumas joue avec beaucoup de verve le rôle d'Olympe de Gouges, un bas-bleu qui plaida pour l'émancipation des femmes et paya de la vie sa défense de Louis XVI. La physionomie impénétrable de Robespierre est bien rendue par Monti. Citons encore Sanson (l'accusateur public Fouquier-Tinville); Mortimer (Hébert), Simon (Danton), René Didier (le général Dillon).

= L'Odéon a repris *Don Juan ou le Festin de Pierre*, non pas la pièce remaniée et versifiée par Thomas Corneille, mais le véritable *Don Juan* de Molière.

C'est, du reste, l'Odéon qui, le premier, en 1842, redonna cette comédie en sa forme primitive.

M. Duquesnel s'est mis en frais; mais, tout en rendant justice à son goût éclairé, d'aucuns critiquent sa mise en scène luxueuse, en souvenir sans doute de *Joseph Balsamo*, qu'on ne lui a pas encore pardonné d'avoir trop richement monté.

Évidemment, Molière peut se passer de beaux décors et de costumes aussi soignés, mais on ne dénature pas un chef-d'œuvre classique en l'encadrant artistement. Par exemple, un reproche qui nous paraît fondé, c'est celui de faire jouer la fameuse scène entre Pierrot et Charlotte dans un paysage si vaste que le dialogue amusant et pittoresque de ces deux personnages semble s'envoler au vent. Le tableau de la statue du commandeur est assez saisissant, mais pourquoi cette musique dans la coulisse ?

Porel ne devrait pas rendre Sganarelle, un philosophe pusillanime, avec la malice d'un Frontin. Valbel joue Don Juan un peu froidement : Don Juan est un viveur, un sceptique, mais il est ardent Néanmoins, ces deux artistes apportent de précieuses qualités à l'interprétation des principaux rôles de *Don Juan*.

= Cette fameuse *Nounou*, annoncée depuis un an et demi comme pendant à *Bébé*, a été enfin représentée au Gymnase.

Nous regrettons de ne pouvoir dire : qu'on n'a pas perdu pour attendre.

Il paraît que MM. E. de Najac et Hennequin furent sur le point de supprimer un acte et qu'ils se ravisèrent à la répétition générale. S'ils avaient coupé le troisième acte... et le cinquième aussi, leur pièce eût sans doute obtenu plus de succès. Cinq actes d'une gaieté forcée, cela devient quelque peu énervant; cinq actes sur une telle donnée, et sur la scène du Gymnase, « c'est roide ».

Une jeune femme se trouve dans une situation intéressante. Ses parents et ses beaux-parents arrivent à l'approche du jour de la délivrance. Les époux Talardot descendent chez leur fille ; les époux Beauménil s'installent aussi chez le jeune couple. Joie générale. On s'apprête à recevoir ce cher rejeton et à le gâter à l'envi. Et, tout d'abord, on procède à l'examen d'une fraîche Cauchoise arrivant de son village et qu'accompagne son mari. La nounou est agréée, et son homme, qui menace de l'emmener si on ne le garde pas aussi, reste dans la maison en qualité de jardinier. Il s'engage à laisser la nounou remplir dans le plus grand calme ses importantes fonctions.

Le petit Beauménil fait son apparition en ce bas monde entre le premier et le deuxième actes. Nous retrouvons Adrienne et Paul penchés sur le berceau, ainsi que les Talardot et les Beauménil. C'est à qui étouffera de caresses le pauvre chérubin, qui n'en peut mais.

Elle est très-alléchante, la nourrice, et le grand'père Talardot et le grand'père Beauménil s'en occupent un peu trop pendant que grand'maman Talardot et grand'maman Beauménil se querellent à propos de tout et de rien, chacune voulant, dans l'intérêt de Bébé, imposer ses volontés. Paul, dont l'intérieur est devenu un enfer, grâce à son insupportable belle-mère, Paul finit par répondre aux œillades assassines de la femme du docteur qui soigne Adrienne. Et Clovis, le père nourricier, finit, lui, par en conter à la cuisinière, en dépit du valet de chambre.

La pièce se dénoue avec quelque peine, et de la façon la plus terne. Bébé réconcilie ses parents et ses grands-parents rien qu'en montrant son museau rose, et la nourrice débarrassée de ses soupirants, se dispose à redoubler de soins pour lui.

Le deuxième acte, qui se passe dans la chambre de Bébé et de Nounou, est assez réussi, et le quatrième, qui a pour théâtre la cuisine le jour du baptême, est fort curieux et fort amusant. Ils sont mis en scène avec une vérité minutieuse. qui ne compense que faiblement l'absence d'intérêt dans la trame comique.

Saint-Germain est étourdissant dans le rôle de Clovis; cette création vaut celle du professeur de *Bébé*.

= M. Paul Clèves fait ses véritables débuts, comme directeur, avec la reprise de la *Dame de Monsoreau* — car *les Enfants du capitaine Grant* furent montés en participation avec ses prédécesseurs.

Lafontaine succède à Mélingue dans Chicot. Il n'a pas la turbulence, la fantaisie, l'originalité de celui qui n'était pas un grand comédien, mais un grand artiste, malgré ses défauts, et qui donnait à tous ses rôles une empreinte toute personnelle. Mais Lafontaine a ses qualités à lui, et assez de talent et d'autorité pour créer à son tour. Taillade a composé Henri III avec le soin et la science qu'il apporte à tous ses rôles, si différents qu'ils soient. Lacressonnière, qui créa ce personnage, joue Monsoreau, et Paul Deshayes remplit avec chaleur le beau rôle de Bussy. Alexandre, Gobin, Mlles Angèle Moreau et Charlotte Raymond se font également applaudir.

Le nouveau directeur de la Porte-Saint-Martin a monté avec beaucoup d'intelligence le superbe drame d'Alexandre Dumas et de M. Auguste Maquet.

ADRIEN LAROQUE.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra, lundi : *les Huguenots*; mercredi, *le Roi de Lahore;* vendredi, *l'Africaine;* samedi, *le Freyschütz* et *Yedda*.

A l'Opéra Comique : *Fra-Diavolo*, *Galatée*, *les Diamants de la couronne*, *le Déserteur*, *la Flûte enchantée*, *le Pré aux Clercs*, *les Noces de Jeannette*.

*** Jeudi dernier, M. Jules Ferry, ministre des beaux-arts, Edmond Turquet, sous-secrétaire des beaux-arts, et Léon Say, ministre des finances, se sont rendus à la seconde sous-commission du budget pour donner des explications sur la question de l'Opéra et faire connaître officiellement la solution qu'ils proposent. M. le ministre des beaux-arts, sympathique au système de la régie, y renonce cependant à cause des dépenses qu'il entraînerait pour l'Etat, et regarde comme nécessaire le maintien de la subvention de 800,000 francs et du système de l'entreprise. Pour garantir celle-ci contre les inconvénients de l'instabilité résultant du vote facultatif de la subvention par les Chambres, il serait disposé à accepter les propositions que lui ont faites des capitalistes, de commanditer un directeur pendant sept années, au moyen d'un capital de 1,400,000 francs, divisé en 280 actions nominatives et non négociables. La subvention de 800,000 francs serait garantie aux commanditaires, ainsi qu'un intérêt annuel de 200,000 francs. M. Léon Say a pris ensuite la parole pour justifier la combinaison au point de vue financier. M. Jules Ferry, avant de se retirer, a dit qu'il attendait l'avis de la sous-commission pour prendre une résolution définitive à l'égard des offres qui lui étaient

faites. Après le départ des ministres, la sous-commission a délibéré, et *rejeté à l'unanimité* la combinaison proposée par MM. Jules Ferry et Léon Say, par la raison que le directeur serait toujours, quoi qu'on fît, plutôt le représentant de la commandite que de l'Etat, ce qui irait directement contre le but que se propose M. le ministre des beaux-arts, d'avoir la haute main sur la direction de l'Opéra. Une subvention d'un million a paru d'ailleurs trop chère pour le capital fourni par les commanditaires. — La sous-commission a dû se réunir hier samedi pour délibérer sur un projet de résolution à soumettre au ministre.

*** La reprise de la *Flûte enchantée* a eu lieu jeudi à l'Opéra-Comique. Nous en rendons compte plus haut.

*** Le lustre de l'Opéra-Comique s'est détaché dimanche soir, tandis qu'on le remontait après la représentation, les fils qui le retenaient s'étant rompus. Heureusement, il a été retenu à une certaine hauteur par le tuyau de conduite du gaz et les câbles du contrepoids; mais il a crevé, en tombant, le plafond de la salle. Le dégât a pu être réparé dès le lendemain.

*** Le théâtre de la Renaissance prépare la représentation d'un nouvel opéra comique de MM. Meilhac, Halévy et Lecocq, *la Petite Mademoiselle*, qui passera très-probablement le samedi saint. Voici la distribution des rôles de cet ouvrage, dont l'action se passe au temps de la Fronde : Manicamp, M. Vauthier; Taboureau, M. Berthelier; Boisvillette, M. Lary; une Voyageuse, Mlle Jeanne Granier; madame Taboureau, Mlle Mily Meyer; la Tripière, Mlle Desclauzas.

*** *Le Grand Casimir* en est à sa 80e représentation au théâtre des Variétés et a produit jusqu'ici une recette totale de 415,000 francs, soit, en moyenne, 5,200 francs par soirée. — Lille applaudira bientôt l'aimable opérette de MM. Prével, Saint-Albin et Lecocq; Mme Laurence Grivot y jouera le rôle créé à Paris par Mme Chaumont. A Bordeaux, ce rôle sera interprété par Mme Théo. Enfin, *le Grand Casimir* sera joué au théâtre des Galeries-Saint-Hubert de Bruxelles, en juin prochain, par quelques-uns des artistes qui obtiennent en ce moment, avec l'ouvrage, un si grand succès aux Variétés : Mmes Céline Chaumont et Baumaine, MM. Dupuis et Germain.

*** Le théâtre des Fantaisies-Lyriques, de Rouen, incendié en janvier 1878, vient de renaître de ses cendres, plus coquet et plus pimpant que jamais. La réouverture a eu lieu le 29 mars. Il n'y a qu'un mot pour vanter l'élégance, le comfort, la sonorité de la nouvelle salle, ainsi que l'ingénieuse innovation des pourtours-foyers. Cette jolie bonbonnière, que Paris ne désavouerait pas, fait honneur au goût de M. A. Grisson, le directeur, qui l'a fait construire, et au talent de MM. Lambing et Daran qui ont dressé les plans et dessiné la décoration. On jouera aux Fantaisies-Lyriques rouennaises l'opéra comique, l'opérette et la comédie.

CONCERTS, NOUVELLES DIVERSES.

*** Le concert de dimanche dernier, au Conservatoire, n'est point de ceux qui appellent de longues observations. A part deux fragments du *Stabat Mater* de M. Bourgault-Ducoudray, — qu'il eût mieux valu, ce nous semble, donner pendant la semaine sainte ou à une époque qui en fût moins rapprochée, — son programme était des plus classiques, et nous n'avons qu'éloges à donner à l'exécution de la symphonie en *fa* de Beethoven, dont l'allegretto a provoqué le *bis* habituel, d'une jolie symphonie en *ut* de Haydn, qui a soulevé de véritables transports dans l'auditoire, et enfin du 98e psaume de Mendelssohn. L'*Eia Mater* et l'*Inflammatus* du *Stabat* de M. Bourgault ont déjà été entendus aux concerts du Trocadéro, où ils ont produit grand effet, le second morceau surtout, qui est d'une large et puissante allure. Au Conservatoire, le public paraît avoir été impressionné davantage par l'*Eia Mater* et son intéressante conclusion; les grandes sonorités ne gagnent pas toujours leur cause dans cette nef sonore exiguë, qu'on aurait dû appeler l'*Amati* plutôt que le *Stradivarius* des salles de concerts.

*** Aujourd'hui, à 2 heures, seizième concert du Conservatoire, sous la direction de M. E. Deldevez. Même programme que dimanche dernier.

*** Après son début brillant au concert du Châtelet, miss Emma Thursby était assurée d'un beau succès au concert populaire, et il ne lui a pas manqué. Elle a chanté un air de *l'Enlèvement au sérail* et les variations de Proch, qu'on lui a redemandées. Sa voix au timbre pur et charmant, à l'émission franche et agile, son staccato net et précis l'ont fait comparer, et non sans raison, à Adelina Patti à ses débuts. Il nous reste à savoir ce qu'est ce talent dans les œuvres de style et de sentiment; en attendant, la jeune cantatrice américaine est classée sans conteste dans l'état-major de la virtuosité vocale. — La suite pour orchestre en *ré*, de Camille Saint-Saëns, n'est peut-être pas autant dans le style ancien que le programme de dimanche voulait bien le dire. Le premier morceau est presque tout entier en canon, et toute la composition se distingue par sa simplicité de forme et son instrumentation discrète; mais rien ne sent le pastiche dans cette suite. Tout au plus pourrait-on dire qu'elle est en style classique. Le prélude canonique n'a point fait d'effet; l'ingénieuse gavotte et la romance, à laquelle nous n'objectons que sa longueur, peu proportionnée avec les dimensions restreintes des autres morceaux, ont été au contraire très-applaudies. — Le concert s'est terminé par l'ouverture du *Vaisseau fantôme*, page instrumentale très-haute en couleur, fatigante à suivre et d'inspiration à peu près nulle, la plus faible certainement des ouvertures de Wagner. On ne l'a ni applaudie ni sifflée.

*** Programme du vingt-troisième concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Partie instrumentale (allegro, adagio, scherzo) de la symphonie avec chœurs (Beethoven); — 2° Scène et air : *Ma che vi fece, o stelle* (Mozart), chantés par miss Emma Thursby; — 3° Prélude de *Tristan et Iseult* (R. Wagner); — 4° Concertino pour violon, première audition (Mme de Grandval), exécuté par Mlle Marie Tayau; — 5° Variations (Rode), chantées par miss Emma Thursby; — 6° Fragments du *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn) : allegro appassionato, scherzo, andante, marche.

*** L'affiche des concerts du Châtelet est stéréotypée. *La Damnation de Faut*, qui a produit, dimanche dernier, son effet accoutumé, est encore annoncée pour aujourd'hui (concert en dehors de l'abonnement).

*** Programmes sommaires des concerts spirituels du vendredi saint : — Au Conservatoire, symphonie héroïque, symphonie en *sol* mineur de Mozart, ouverture de Th. Dubois, fragments du *Requiem* de Cherubini, chœur d'Emilio del Cavaliere. — Au Concert populaire, dernière partie de la symphonie avec chœurs, fragments du *Requiem* de Mozart, première audition de l'oratorio *la Résurrection de Lazare*, paroles de MM. Favin et Grandmougin, musique de M. Raoul Pugno. — Au Châtelet, *Ève*, de M. Massenet, et deuxième partie de *la Nativité*, de M. Maréchal.

*** La Société nationale de musique a fait entendre pour la première fois, dans la séance d'audition du samedi 22 mars, salle Pleyel, le quintette pour piano et instruments à cordes de A. de Castillon, œuvre de grande valeur dans laquelle se révèle, malgré quelques défaillances et traces d'inexpérience, un talent plein de vie et d'originalité. Le premier morceau et le Scherzo sont très-remarquables; les idées s'y développent largement, sans fatigue, avec une abondance qui indique l'instinct naturel des grandes lignes et des grandes proportions. L'andante, à son début, a moins de portée; mais sa deuxième partie contient une phrase vraiment belle et émouvante. Quant au finale, nous l'aimons beaucoup moins; la manière dont il est construit, en style fugué, heurté et interrompu par de nombreux points d'orgue, nous semble une faute considérable; après ce qui précède, le contraste est trop frappant et cause à l'auditeur une sorte de désenchantement. L'exécution, confiée à Mlle Miclos, MM. Taudou, Bernis, Warnecke et Lœb, a été bonne; avec un peu plus d'assurance, surtout dans les parties intermédiaires, elle eût été excellente. La mélodie *la Captive*, de M. Henri Maréchal, et la musique écrite par le même compositeur pour *l'Ami Fritz*, de MM. Erckmann-Chatrian, ne manquent ni de charme ni de sentiment, mais une saveur un peu plus originale n'eût certainement pas nui à leur simplicité voulue. Mme Fuchs a dit avec beaucoup de goût *la Captive* et la chanson de Suzel (de *l'Ami Fritz*), et M. Emile Belloc a exécuté avec un son large et sympathique la sérénade pour violon (du même ouvrage). Les pièces pour violoncelle de M. Godard paraissent être écrites surtout en vue de la virtuosité, et à cet égard elles sont très-bien faites : elles ont valu à M. Lœb un succès très-mérité. Mlle Miclos a fait entendre deux études pour piano, du même auteur; quoique plus intéressantes peut-être, elles sont conçues dans le même esprit, et, ici encore, c'est à l'interprète que nous adressons nos plus vifs compliments. *Au bord de l'eau* et *Dans les ruines d'une abbaye* sont les titres de deux charmantes mélodies de M. Fauré, qui ont été très bien chantées par Mme Fuchs; nous ne nous expliquons pas le peu d'enthousiasme avec lequel a été accueilli la première, où l'on ne peut cependant méconnaître un sentiment intime et profond. La soirée s'est terminée par une suite de valses à quatre mains de Wintzweiller, compositeur français, mort à la fleur de l'âge il y a quelques années. Ces valses, sans révéler une personnalité bien marquante, sont jolies et ingénieusement écrites, et se rapprochent, par le style, des *Danses hongroises* de Brahms.

*** La soirée musicale donnée le 31 mars, à la salle Pleyel, par M. Georges Pfeiffer pour l'audition de ses œuvres, ne nous a fait faire connaissance avec aucune composition nouvelle; mais l'intérêt qui s'attache à des œuvres comme le quintette pour piano et instruments à cordes, la sonate pour piano et violon, op. 68, les *Scènes de chasse*, etc., ne peut que croître à mesure qu'on les connaît mieux, comme il arrive pour tout ce qui est sainement pensé et consciencieusement élaboré. L'auteur a joué lui-même, avec le beau talent qu'on lui connaît, ses *Scènes de chasse* et plusieurs petites pièces : *Impromptu-valse*, 7me *Mazurka*, *la Ruche*, autant de morceaux qui sont en train de faire leur chemin dans le monde des pia-

nistes, et une transcription très-artistement faite de la sérénade de Méphistophélès, dans *la Damnation de Faust*. M. Léonard s'était joint à lui pour la sonate de piano et violon, et le quintette a été exécuté par ces deux artistes et MM. Fridrich, Bouvet et Tolbecque. L'interprétation d'ensemble a été des plus remarquables : la convenance du style, la finesse des nuances, la correction technique y étaient réunies. Citons enfin la jolie et originale *Musette* pour hautbois, clarinette et basson que MM. G. Gillet, Ch. Turban et Espaignet ont exécutée à ravir, et qu'on a voulu entendre deux fois.

*** Dans son concert avec orchestre, donné le 2 avril, à la salle Erard, M. Alphonse Duvernoy semble s'être mis sous la protection de Beethoven, qui commençait le programme avec le concerto en *mi bémol* et le terminait avec le triple concerto pour piano, violon et violoncelle. Patronage qui en vaut bien un autre, mais dangereux voisinage aussi pour un compositeur. A ce dernier titre, M. Duvernoy présentait un trio pour piano, violon et violoncelle (exécuté avec MM. Armingaud et Jacquard), un peu court de souffle, mais très-agréablement écrit et dont le finale a de l'allure et de la verve ; de plus, six petites pièces pour piano (*Récit*, *Ischl*, *Un soir*, *Chanson*, *Promenade*, *Allegrezza*), gracieuses de forme, et qui, très-bien rendues par l'auteur, lui ont valu un succès des plus flatteurs. Dans l'exécution du concerto en *mi bémol*, M. Duvernoy, tout en restant bien dans le style de cette grande œuvre, a manqué parfois de nerf et d'accent. Il a été plus heureux dans le triple concerto, dont l'interprétation générale, par lui et MM. Armingaud et Jacquard, a été vraiment fort belle. Ce concerto est bien rarement exécuté à Paris. La précédente audition en public remonte à une douzaine d'années : nous l'avons entendu à cette époque dans un concert donné par le *Liederkranz* ; M. Delaborde jouait la partie de piano. Bien que ce ne soit pas une des meilleures œuvres de Beethoven, il faut cependant savoir gré aux trois virtuoses de l'avoir rappelée à quelques-uns de leurs auditeurs et fait connaître à un plus grand nombre. — La belle voix et le grand style de Mme Brunet-Lafleur ont été fort applaudis dans un air d'*Etienne Marcel* et l'invocation à Vesta de *Polyeucte*. Les symphonistes de M. Colonne ont fourni aux concertos un accompagnement suffisamment précis et discret.

*** Mlle Anna Bock donnait mardi dernier, à la salle Pleyel, un second concert où s'est confirmé le succès du premier. Le talent de la jeune pianiste américaine est nerveux et puissant ; l'énergie et la volubilité y sont même parfois en excès, et laissent désirer un peu plus de charme dans le toucher et de mesure dans la vitesse. C'est surtout à propos de deux sonates pour piano et violon, l'une de Beethoven, l'autre de Raff (jouées avec M. Léonard), que ces observations ont trouvé à se produire. Mais le reste du programme était tout à l'avantage de la haute virtuosité dont dispose Mlle Bock ; elle a produit très-grand effet dans la polonaise en *mi* de Weber, arrangée en grand morceau de concert par Liszt (avec accompagnement d'un second piano par M. Leitert), dans deux fantaisies de Liszt, l'une sur des motifs d'un opéra italien quelconque, l'autre sur un air russe, et enfin dans la grande polonaise de Chopin en *la bémol*, prise cependant dans un mouvement trop rapide. M. Léonard a joué la partie de violon des deux sonates avec sa maestria habituelle, et le baryton Georges Clément a été applaudi à juste titre dans deux mélodies de Gounod et Eugène Diaz.

*** Le premier prix de piano remporté par la jeune Clotilde Kleeberg aux derniers concours du Conservatoire fit sensation, d'abord parce qu'il était des plus brillants, ensuite et surtout parce que la virtuose de douze ans n'avait rien ou presque rien du petit prodige, que tout en elle paraissait naturel, simple et sans apprêt, que son talent enfin avait toutes les apparences de la maturité. C'est encore l'impression que cette intéressante enfant a produite à son concert du 31 mars, salle Erard ; elle a montré qu'elle possède tout ce qui constitue l'artiste, — sous la réserve, bien entendu, du développement que pourront prendre et son énergie physique, et la personnalité de son jeu, — et on ne saurait désirer une exécution plus finie, un meilleur style, un accent plus juste, dans les œuvres qu'elle a interprétées : premier trio en *sol* de Beethoven (avec MM. Taudou et Rabaud), polonaise de Chopin en *mi bémol*, op. 22, prélude et fugue de Bach, nocturne de Chopin, *Arabesque* de Schumann, *Guitare* de Hiller, scherzo de Mendelssohn, et enfin les grandes et difficiles variations de Saint-Saëns pour deux pianos, sur un thème de Beethoven. Le second piano, dans ces variations, était tenu par Mme Massart, l'éminent professeur à qui Mlle Kleeberg doit aujourd'hui le meilleur de son talent.

*** Programme varié, musique légère et fort joli succès au concert de Mlle Léontine Godin, pianiste. Outre la bénéficiaire, on y a beaucoup applaudi le chanteur Landau et le harpiste Hasselmans.

*** Dans un concert donné par la Société chorale de Strasbourg au bénéfice des inondés de Szegedin, une nouvelle composition de M. Edmond Weber, *le Gouffre*, scène lyrique dont le sujet est tiré de l'histoire romaine, a été exécutée avec un très-grand succès.

*** On nous adresse d'Oissel (Seine-Inférieure), au sujet du grand concert annuel donné par la Société musicale de cette ville, un compte rendu que nous résumons en citant, parmi les artistes les plus applaudis, le violoniste F. Lamoury, le baryton G. Lenoir, M. Leroy, chanteur comique et, parmi les morceaux les plus goûtés, le concerto de violon de Mendelssohn, la Fantaisie-caprice de Vieuxtemps, le chœur *Patria*, de Beethoven, la *Liberté éclairant le monde*, de Gounod, la valse des *Cloches*, de R. Planquette, et l'élégie de Dassier, *Un petit sou*, qu'on a redemandé à M. Lenoir.

*** Encouragé par le succès de ses concerts à Pau, M. Ch. Constantin vient de former un orchestre de quarante musiciens avec lequel il se propose de faire entendre son répertoire classique dans les principales villes du midi de la France.

†

*** Théodore Cottrau, compositeur et éditeur de musique à Naples, vient de mourir dans cette ville.

ÉTRANGER

*** *Leipzig.* — Le vingt et unième et dernier concert du Gewandhaus (27 mars) avait pour programme deux œuvres de Beethoven : la musique complète d'*Egmont*, avec texte déclamé, et la symphonie en *ut* mineur. Ce choix était motivé par la coïncidence du concert, à un jour près, avec l'anniversaire de la mort de Beethoven.

*** *Pest.* — *La Camargo*, de Ch. Lecocq, a été représentée le 28 mars avec un énorme succès. Plusieurs morceaux ont dû être chantés deux et même trois fois. Du reste, c'est le septième ouvrage de Lecocq donné au Théâtre-Hongrois de Pest ; tous y ont brillamment réussi. La principale interprète de *la Camargo* est une excellente chanteuse, Mme Soldos, fort aimée ici et à juste titre, mais qui malheureusement ne chante que dans sa langue maternelle, sans quoi sa réputation aurait déjà franchi la frontière magyare.

*** *Milan.* — Un nouvel opéra en quatre actes de Carlos Gomes, *Maria Tudor*, vient d'être donné à la Scala. Assez malmené par le public de la première soirée et par la critique, cet ouvrage s'est un peu relevé à la deuxième représentation ; cependant, il est douteux qu'il fournisse une longue carrière, car le compositeur est loin d'y avoir mis le talent et surtout le naturel qu'on reconnaît dans sa première partition, *Il Guarany*.

*** *Bologne.* — *Il Ritratto di perla*, opéra comique nouveau en deux actes, du compositeur napolitain Cesare Rossi, a été représenté avec succès au petit théâtre du Club Felsineo.

CONCERTS ANNONCÉS.

Jeudi, 10 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Deuxième concert donné par Mlle Ida Bloch.

Mardi, 15 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par M. E.-M. Delaborde, avec le concours de Mme Lalo et de l'orchestre dirigé par M. Ed. Colonne.

Mardi, 15 avril, à 8 h. 1/2, salle Henri Herz. — Concert donné par M. J. Franco-Mendès, avec le concours de l'Union chorale néerlandaise et de MM. J. Baur, Hammer, Fridrich, Adam et Marthe. (Trio, quintette et pièces pour violoncelle, de M. Franco-Mendès, etc.)

Lundi, 17 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par M. et Mme Léopold Dancla.

Vendredi, 18 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par Mme Blouet-Bastin, violoniste.

Dimanche, 20 avril, à 8 1/2, salle Erard. — Concert avec orchestre donné par la Société nationale de musique.

Lundi, 21 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Deuxième séance de musique de chambre donnée par Mme Montigny-Rémaury.

Jeudi, 24 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par Mme Pauline Roger, avec le concours de Mme Brunet-Lafleur, de M. Lœb et de l'orchestre de M. Colonne. (Concerto en *ré* mineur de Mendelssohn, polonaise en *mi bémol* de Chopin, pièces diverses pour piano de Chopin, Saint-Saëns, Schumann, Widor ; pièces pour violoncelle de B. Godard ; airs d'*Etienne Marcel* et de *Lalla-Roukh*).

Dimanche, 27 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par MM. L. Breitner et Paul Viardot, avec le concours de Mlle Marianne Viardot.

Mardi, 29 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par Mlle Jane Debillemont, avec le concours de MM. Alfred Jaëll, Alard, Jacquard, Mouliérat et Quirot.

Le Directeur-Gérant
BRANDUS.

L'Administrateur :
Édouard PHILIPPE

MAIRIE DE LA VILLE D'ALGER

THÉATRE NATIONAL

Avis.

La Direction du Théâtre National d'Alger est vacante, à compter du 15 avril 1879.

Le cahier des charges sera communiqué aux candidats, et il sera procédé à la nomination du directeur le 21 avril.

La durée de l'exploitation est fixée à 3 ans, à partir du 8 octobre 1879.

Les candidats auront à justifier au Maire d'Alger, avant le 15 avril prochain, dernier délai, de leurs références artistiques et du dépôt, dans une caisse publique de France ou de l'Algérie, de la somme de 15,000 francs, représentative du cautionnement à consigner, conformément à l'article 33 du cahier des charges.

Toute demande qui ne sera pas appuyée de ces justifications et d'une déclaration portant acceptation formelle des dispositions du cahier des charges, sera considérée comme nulle et non avenue.

L'emploi de chef de l'orchestre municipal de la ville d'Alger, dont le traitement est fixé a six mille francs, est vacant.

Les personnes qui voudraient obtenir cet emploi sont priées de s'adresser immédiatement à la Mairie d'Alger, en fournissant les références nécessaires sur leurs capacités artistiques.

Alger, le 28 mars 1879. *Le Maire,* FEUILLET.

NOUVELLES COMPOSITIONS DE P. TSCHAIKOWSKY

Op. 33. **VARIATIONS SUR UN THÈME ROCOCO**, pour Violoncelle, avec accompagnement de Piano ..... 15 »

» 34. **VALSE-SCHERZO** pour Violon, avec accompagnement de Piano ou d'Orchestre : Violon avec accomp. de Piano ..... 12 »

» 35. **CONCERTO** pour Violon, avec accompagnement de Piano ou d'orchestre : Violon avec accompagnement de Piano.... NET. 12 »

» 39. **ALBUM D'ENFANTS**, vingt-quatre morceaux faciles pour Piano, avec vignettes ..... 15 »

1. Prière du matin.
2. Le Matin en hiver.
3. Le Petit Cavalier.
4. Maman.
5. Marche des Soldats de bois.
6. La Poupée malade.
7. Enterrement de la Poupée.
8. Valse.
9. La Nouvelle Poupée.
10. Mazurka.
11. Chanson russe.
12. Le Paysan, *prélude.*
13. Chanson populaire.
14. Polka.
15. Chanson italienne.
16. Mélodie antique française.
17. Chanson allemande.
18. Chanson napolitaine.
19. Le Conte de la Vieille.
20. La Sorcière.
21. Douce Rêverie.
22. Le Chant de l'Alouette.
23. L'Orgue de Barbarie.
24. A l'Église.

Op. 40. **DOUZE MORCEAUX POUR PIANO**, moyenne difficulté... ..... NET. 10 »

1. Étude.
2. Chanson triste.
3. Marche funèbre.
4. Mazurka.
5. Mazurka.
6. Chant sans paroles.
7. Au Village.
8. Valse.
9. Valse.
10. Danse russe.
11. Scherzo.
12. Rêverie interrompue.

Op. 23. **CONCERTO** pour Piano, avec accompagnement d'Orchestre ou d'un deuxième Piano, *nouvelle édition* ..... NET. 12 »

BRANDUS et Cie, Éditeurs de musique, Paris.

RICHAULT ET Cie, ÉDITEURS

Paris, 4, Boulevard des Italiens, au 1er

VIENT DE PARAITRE :

ORGUE OU HARMONIUM.

BRUNEAU (A.), organiste de la métropole de Bourges.
Op. 237, collection de 130 versets, 1er recueil..... 15 »
— 238 — — 2me recueil..... 12 »
— 239 — — 3me recueil..... 12 »

HELLÉ (A.), maître de chapelle de la basilique Saint-Epvre de Nancy. — *Le Trésor de l'organiste moderne.*
1re livraison. Grand offertoire de Noël et deux élévations.... 7 50
2e livraison. Offertoire pour un service funèbre, 3 versets, prière en *ut mineur*..... 7 50
3e livraison. Offertoire pour les fêtes de la Vierge, élévation en *ré majeur* et communion en *sol*..... 7 50
4e livraison. Marche triomphale pour offertoire ou sortie, communion en *ré ♭ majeur*, 3 versets en *ré mineur*..... 7 50

PARISOT (Octave). — Six pièces pour le service religieux :
N° 1. Offertoire..... 4 50
N° 2. Élévation ou Communion..... 4 50
N° 3. Offertoire sur le Noël : « *Les Anges dans les campagnes* »..... 4 50
N° 4. Offertoire..... 4 50
N° 5. Elévation ou Communion..... 4 50
N° 6. Offertoire sur le Noël : « *Il est né le Divin enfant* »..... 4 50

PIANO ET VIOLON.

KRENGER (G.). — Op. 37. Deux valses brillantes..... 4 »
LAMBERT (Victor). — Rêverie pour violon ou violoncelle avec piano ou orgue..... 6 »
REBER (H.). — Op. 31. Rêverie pour piano et flûte ou violon..... 6 »

HENNER (E.). — Deux morceaux de salon :
Op. 4. Fantaisie mignonne..... 7 50
Op. 5. Feuille volante..... 6 »

PIANO ET VIOLONCELLE.

BATTANCHON. — Op. 16. Rêverie pour violoncelle et piano. 7 »
— Op. 39. Souvenirs d'enfance..... 5 50

PIANO ET FLUTE.

REBER (H.). — Op. 31. Rêverie pour piano et flûte ou violon..... 6 »
DANCLA (L.). — Marche hongroise de *la Damnation de Faust*, transcrite par Deneux..... 7 50

PIANO ET HAUTBOIS.

STUPUY (H.). — 2e fantaisie variée..... 12 »

PIANO ET CORNET A PISTONS.

DIAS (J.-B.). — Air varié sur une mélodie de H. Labit.... 6 »
— Marie, ou la Femme du pêcheur, de Bordèse..... 6 »
— Air varié sur Anna Bolena..... 7 50

PIANO ET SAXOPHONE ALTO MI BÉMOL.

GÉNIN (P.-A.).— Op. 15. N° 1. Pastorale..... 9 »
— — 2. Introduction et Polacca..... 9 »
— — 3. Variations sur Malborough. 7 50
— — 4. Il pleut, bergère..... 7 50
— — 5. Fantaisie sur un air napolitain 7 50
— — 6. Thème espagnol..... 9 »

VIOLON SEUL.

ERNST (H.-W.). — Six grandes études difficiles pour violon seul, dédiées aux artistes..... 12 »
MAX SCHEREK. — Op. 27. Sérénade et Boléro, fantaisie excentrique et imitative..... 6 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER, — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

46e Année — N° 15 — 13 Avril 1879

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul Paris, 12 fr., Départements, 15 fr., Etranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE SEMAINE A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : TI PREGO, O MADRE PIA, prière, pour mezzo-soprano ou ténor, par H. PANOFKA.

SOMMAIRE.

Mémoire lu à l'Académie de la Nouvelle-Lutèce. **Stephen Heller.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

MÉMOIRE

LU A L'ACADÉMIE DE LA NOUVELLE-LUTÈCE

le 13 avril 2879

par Eusebius Florestan, *Secrétaire perpétuel.*

On sait que Weber a écrit une petite nouvelle romanesque, qui figure parmi les œuvres littéraires publiées de l'auteur du *Freyschütz*. Elle avait pris naissance dans un cercle d'amis, où, pour célébrer certaine fête, chacun s'était engagé à traiter, sous forme de conte, de légende ou autre production de l'imagination, un sujet désigné par le sort.

Le *Mémoire* que nous publions aujourd'hui a une origine toute semblable. Il y a douze ou quinze ans, Stephen Heller, Berlioz et Léon Kreutzer décidèrent de fêter Noël par quelque spirituel *pique-nique*, chez des amis communs. Le sort avait désigné l'écot de chacun. Berlioz devait chanter trois mélodies, composées sur des paroles de Théophile Gautier (*l'Absence, le Spectre de la Rose, Villanelle*); Kreutzer, écrire un morceau de musique burlesque (ce fut une *Marche de Jeannot Lapin*, fort amusante, à laquelle Stephen Heller répondit plus tard par une marche funèbre sur la mort du même intéressant animal); à Heller, enfin, était échu un pensum littéraire, sur un sujet à son choix, mais quelque peu drôlatique. Le *Mémoire lu à l'Académie de la Nouvelle-Lutèce* fut ce pensum; il obtint un vif succès dans l'artistique réunion. L'auteur en a retrouvé dernièrement le manuscrit, et veut bien nous le communiquer; nous nous empressons de donner à nos lecteurs cette aimable fantaisie d'histoire musicale, écrite au courant de la plume, mais qu'il eût été dommage de laisser perdre. — N. de la Réd.

Messieurs,

Les explorations et les fouilles que vous avez prises sous votre patronage éclairé continuent à donner des résultats inespérés. Ces travaux, dirigés par des hommes compétents et dont quelques-uns comptent parmi les membres de cette illustre compagnie, nous apportent de précieux renseignements sur l'état de la civilisation des temps passés.

Ce ne sont pas seulement des manuscrits, des documents de toutes sortes, mais aussi des objets d'usage ordinaire, meubles, étoffes, ustensiles, produits d'industries et d'arts divers, que nos chercheurs infatigables ont mis à jour. Ces exhumations, ces trouvailles sont d'un intérêt tout particulier, lorsqu'elles se rapportent à une époque célèbre entre toutes par son activité ingénieuse, ses recherches savantes et ses admirables inventions. On comprend qu'il s'agit ici du XIXe siècle et du commencement du XXe. C'est d'alors que datent l'établissement presque universel des chemins de fer, l'invention de la photographie, des allumettes Nilsson, du télégraphe électrique, du phénol Bobœuf, du phonographe, et enfin des ballons-malleposle (en 1900, par Nadar). Si ces choses admirables nous paraissent aujourd'hui toutes simples, n'oublions pas que ce sont les hommes illustres du XIXe siècle qui en ont conçu l'idée première; ce sont ces hommes qui ont posé les premières pierres du magnifique édifice social, industriel et artistique, qui fait le bonheur et l'orgueil de notre époque.

Aujourd'hui, Messieurs, j'ai à vous entretenir d'un objet qui intéresse de plus près notre Académie, car il s'agit d'une œuvre d'art célèbre, une œuvre musicale que l'on croyait perdue à tout jamais.

Elle date d'un siècle — le XVIIIe — qui, sous le rapport de cet art sublime, brilla d'un éclat à nul autre pareil. Tout le monde sait que par suite des grandes et terribles catastrophes qui ravagèrent l'Europe, une foule de chefs-d'œuvre de tout genre furent détruits, dispersés, lacérés et brûlés. Les nombreuses bibliothèques publiques qui existaient alors furent dévastées pendant la première invasion des Mongols et des Tcherkesses, en 2001, et ce qui resta fut détruit par l'invasion des Chinois deux siècles plus tard. Les livres et les tableaux eurent moins à souffrir que la musique. Un nombre incalculable de planches gravées furent fondues par ces barbares, qui en firent des balles, ou employèrent le métal pour en couvrir les toits de leurs maisons. Les particuliers ne purent longtemps conserver leur musique imprimée ou gravée, à cause du détestable papier qu'on fabriquait dans ce temps-là. Cependant on parvint à sauver un nombre assez considérable de chefs-d'œuvre; c'est ainsi qu'on a pu conserver la plus grande partie des compositions d'un des plus grands artistes qui aient jamais existé. C'est du grand, de l'immortel Louis van Beethoven que je veux parler. De ses neuf symphonies, on en a conservé six. La première, la troisième et la quatrième sont perdues pour nous! On en a des fragments admirables, qui sont dispersés dans des ouvrages d'analyse et de critique qu'on a peu à peu retrouvés et exposés dans les musées comme des bas-reliefs mutilés.

Or, Messieurs, l'événement dont j'ai à vous entretenir, événement inespéré et mille fois heureux, c'est... (pardonnez à mon émotion) la découverte... qui vient d'être faite... de la

troisième symphonie de Louis van Beethoven, intitulée Symphonie héroïque!

(Toute l'assistance se lève, on applaudit avec frénésie, on s'embrasse, on pleure de joie. Le tumulte est indescriptible. La séance est suspendue. Au bout d'une demi-heure, l'orateur reprend son discours.)

Oui, Messieurs, la troisième symphonie est reconquise, elle est à nous, et par conséquent à tout le monde civilisé. Un vieil exemplaire de l'année 1975, sur mauvais papier et rempli de fautes, a été trouvé en Abyssinie, chez un riche amateur, par un de nos commis-voyageurs en musique ancienne, et nous n'avons reculé devant aucun sacrifice pour l'acquérir. Il en sera fait une nouvelle gravure, dont l'exécution sera surveillée par un comité que nous nommerons à cet effet.

Je n'entreprendrai pas de faire une analyse de cette troisième symphonie, nouvelle pour nous. Je me borne à dire que le début en est d'une simplicité étonnante, et que bien des compositeurs de nos jours auraient hésité à le prendre pour thème d'un grand morceau. Mais, si l'on poursuit la lecture, on est bientôt ému, captivé, remué jusqu'au fond de l'âme. Vous sentirez la présence d'un esprit touché par la Divinité : elle a tracé quelques-uns de ses rayons autour du front de cet homme; il dit des paroles passionnées, enflammées, des paroles violentes et amères aussi, mais adoucies aussitôt par les larmes d'un cœur qui a connu la douleur et la pitié. Vous y reconnaîtrez bien l'immortel chantre des cinquième, sixième et septième symphonies, et de celle avec chœurs.

Je n'ai pas besoin de dire que la Symphonie héroïque, comme toutes celles de cette époque, est écrite pour le petit orchestre en usage jusqu'au XXe siècle : les instruments à cordes ordinaires, 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 2 trompettes, 2 ou 3 cors (dans cette partition, 3 cors et une seule paire de timbales, dont chacune ne donne qu'une note). Qu'il y a loin de là à notre orchestre actuel, avec les instruments à gaz mélodique, les orgues à vapeur, les trombones à hélice, les doubles violons à moulinet, les contre-basses électriques, les instruments de percussion à roues chromatiques et les flageolets à lames de rasoir!

Mais, Messieurs, si maigre et si mesquin que vous paraisse l'ancien orchestre avec ses instruments incomplets et ses éléments disparates, le génie et le charme que les musiciens du XVIIIe et du XIXe siècle ont su mettre dans leurs ouvrages sont d'autant plus dignes d'admiration, que les moyens dont ils pouvaient disposer étaient mesquins et insuffisants. Ces ouvrages étonnants rappellent, sous ce rapport, ceux d'un auteur dramatique qui vivait au XVIe siècle, sous le règne de la reine Elisabeth d'Angleterre. Vous devinez que je veux parler du grand William Shakespeare, dont heureusement la plupart des ouvrages nous ont été conservés. Shakespeare faisait représenter ses drames immortels sans le secours d'aucuns décors, machines, lumières, changements à vue ni comparses. La « foule » était représentée par deux hommes, et une inscription placée sur un poteau avertissait le public que la scène représentait une forêt ou l'intérieur d'une cathédrale. Cependant, durant des siècles, cet homme a touché, ému et transporté des millions d'âmes, et sa gloire n'est point à la veille de disparaître.

L'étude constante des œuvres de Haydn, de Mozart et de Beethoven sera un enseignement salutaire pour notre jeunesse extravagante qui croit devoir employer les moyens les plus puissants pour rendre ses inspirations. Il n'est nullement indispensable de donner des festivals sur une grande place publique, d'y faire élever de vastes charpentes et des grues puissantes pour monter et mettre en ligne une masse innombrable d'instruments de toute sorte, manipulés par trois ou quatre bataillons d'exécutants, sous la conduite d'un général de la musique, de ses aides de camp et de ses musiciens d'état-major. Ce n'est pas avec le petit orchestre du temps de Beethoven et de Berlioz qu'on aurait à redouter un malheur comme celui qui arriva il y a une vingtaine d'années. On se rappelle cette catastrophe : au milieu d'un *adagio sulfuroso* d'un de nos jeunes symphonistes (troisième second grand prix), le trombone ténor à double pression éclata et blessa vingt et un hommes de la première escouade à archet. Quelques années plus tard, un trompette à hélice fut pris dans l'engrenage d'une des roues de l'anche supérieure, et y perdit son bras gauche. Il est vrai que ce sont là les inconvénients de toute invention hardie; sans chemins de fer, sans ballons-malle-poste, il n'y aurait pas d'accidents à déplorer. Cependant, qui voudra se passer de tous les perfectionnements et inventions que le génie de l'homme ne cesse de prodiguer? Quel amateur de musique, aujourd'hui, renoncerait aux contre-basses électriques ou aux flageolets à lames de rasoir, inconnus aux siècles précédents et devenus indispensables pour former un orchestre complet?

Messieurs, il y quatre cents ans que les musiciens croyants ont commencé à appeler le XVIIIe siècle : siècle Haydn-Mozart. Plus tard on a donné au XIXe siècle le nom de siècle Beethoven. Je ne crois guère nécessaire d'étudier ici Beethoven comme compositeur : vous le connaissez tous suffisamment sous cet aspect. Permettez-moi seulement de rappeler quelques détails biographiques qui ne manqueront sans doute pas d'intérêt, car je crains bien que les jeunes gens de notre époque ne se souviennent guère de certaines particularités de la vie de ce grand homme.

Louis (quelques biographes disent Ludwig, mais lui-même semblait préférer le nom français) van Beethoven naquit en 1770 à Bonn, ville célèbre par son université et sa belle situation aux bords du Rhin. D'après quelques écrivains du XXIIe siècle, Beethoven, tout jeune, était deuxième basson de la chapelle de l'archevêque de Cologne. Ses appointements étaient misérables : il recevait annuellement 375 francs et six flacons d'eau de Cologne, fabriquée par le seul vrai Farina. Heureusement pour le monde, le jeune Beethoven ayant eu un démêlé avec un des gens de l'archevêque, résolut de jeter le basson aux orties, et de laisser là et son maître mitré et ses six flacons d'eau de Cologne. Il s'en alla tout droit à Vienne en Autriche, où il fit connaissance avec l'illustre Haydn. Haydn était alors surnommé le père de la symphonie. Vous savez tous que plus tard, bien plus tard, on appelait Haydn, Mozart et Beethoven : *Pater symphoniæ*, *Filius symphoniæ*, *Spiritus sanctus symphoniæ*; c'était la *Trinité* symphonique.

Je passerai rapidement sur les premières années du séjour de Beethoven à Vienne. Il travailla avec ardeur, écrivit beaucoup d'ouvrages, mais ne parvint que difficilement à vaincre l'indifférence du public. Tous les hommes de génie ont passé par là. « C'est une vieille histoire », dit un ancien grand poëte, Henri Heine, « mais qui est toujours nouvelle, et celui à qui elle arrive en a le cœur brisé » — Il y avait alors à Vienne un goût prédominant pour la musique légère et frivole, qui gagnait peu à peu toutes les classes de la société. Haydn et Mozart eux-mêmes durent un moment céder à cet entraînement, qui, heureusement, n'eut pas de durée. Mais lors du début de Beethoven il n'y avait de vogue et d'enthousiasme que pour la musique italienne, — dont je ne veux pas médire, car elle comptait des maîtres d'un goût et d'un charme qu'il serait puéril de nier. Elle était interprétée par les meilleurs chanteurs et chanteuses que le monde vit jamais. A côté de cette musique qui subjuguait la foule, il y en avait plusieurs autres, de genres inférieurs, qui achevaient de rendre le public incapable de goûter les conceptions idéales de l'art. Il y avait la musique de danse, celle des petits opéras pour rire, la musique aussi endiablée que triviale des opérettes à paroles grivoises, drôlatiques, échevelées : de vraies offenbachanales. Une autre partie des amateurs de musique était vouée au culte des grands virtuoses-gymnastes; c'était, pour me servir du nom du plus célèbre d'entre eux, le culte du *paganinisme*. Tous ces faux dieux avaient fait rentrer sous leur tente les vrais grands génies et les aspirants à leur succession, les héritiers futurs de leur gloire.

Cette grande et intelligente ville de Vienne ne tarda pas, cependant, à revenir de son éblouissement passager; et, laissant la foule prendre son plaisir où elle le trouvait, les gens de goût et de savoir retournèrent à leurs premières et vraies amours. Ils fêtèrent et applaudirent Haydn et Mozart, et commencèrent à prêter une oreille attentive aux premières œuvres d'un jeune homme dont quelques voix autorisées disaient des choses bien étranges. On parlait de trois trios, pour piano, violon et violoncelle marqués du chiffre d'œuvre 1, et qui, disait-on, révélaient quelque chose d'extraordinaire : c'était bien coulé dans le moule employé par Haydn et Mozart, et pourtant c'était différent de ce que ces deux maîtres en avaient tiré; dans l'un, une bonhomie à la La Fontaine, dans un autre, des grâces raphaëlesques, le tout animé d'un souffle plus large, d'une hardiesse plus nouvelle, d'une conception plus mâle que ce qu'on connaissait jusque-là.

Je puiserai les faits qui vont suivre dans un livre paru en 2720, et dont les éléments ont été trouvés, à ce qu'assure l'auteur, dans des documents d'une authenticité irréfutable.

Lorsque les vrais connaisseurs viennois commencèrent à s'occuper des premiers ouvrages de Beethoven, tels que les trois trios, les premières sonates et quelques autres ouvrages, le compositeur, d'une humeur vive et impatiente, las de se voir préférer une foule de barbouilleurs de papier réglé et d'acrobates musicaux qui ne lui allaient pas à la cheville, résolut de fuir le monde, ses bruits et ses folies.

Il s'établit dans une belle forêt appelée Wienerwald, située à quelques lieues de Vienne, et y vécut en ermite, se nourrissant de fruits et de laitage. Il laissait pousser sa barbe (puisque ses portraits le montrent sans barbe, il faut admettre qu'il s'est fait raser plus tard), et se vêtait d'une espèce de houppelande brune, retenue par une cordelière blanche, à la façon des moines. Il était toujours muni d'un grand sac où se trouvaient quelques maigres provisions de bouche et ce qu'il faut pour écrire. Il errait tout le jour par la forêt, et y composa maint chef-d'œuvre. Pendant ce temps, l'apparition des ouvrages qu'il avait fait publier commençait à faire un certain bruit, grossi encore par la nouvelle de sa retraite et de son genre de vie extraordinaire dans le Wienerwald. On joua, commenta et admira ses premières œuvres, et on commença à se douter qu'un nouveau génie musical venait de faire son apparition. Alors les éditeurs de Vienne se mirent à la recherche du musicien ermite, et le supplièrent de leur céder quelques manuscrits. Le pauvre grand artiste ne demandait pas mieux : il eut bientôt de quoi s'établir un peu plus confortablement, mais toujours dans sa chère forêt, car il ne voulut pas céder aux instances de quelques amis et des éditeurs, qui le pressaient de revenir à Vienne.

Une foule de personnes de tout rang vinrent visiter le solitaire dans sa cabane. Son vaste génie s'imposait de plus en plus et lui gagnait non-seulement des admirateurs, mais encore de tendres affections. Une très-belle jeune fille, la contessina Guicciardi, passionnément éprise de la musique, et particulièrement de celle de Beethoven, et qui venait souvent lui demander des conseils sur l'interprétation de ses œuvres, lui fit un jour l'aveu de son amour. Elle oublia la retenue de son sexe et de son rang pour lui offrir sa main et son immense fortune. Elle avait depuis longtemps deviné le profond amour qu'elle avait inspiré au maître. Mais c'était un grand, un noble cœur; il sentait bien les suites d'une pareille union, qui ne pouvait manquer d'être désapprouvée par une société quasi-féodale, telle qu'elle existait alors en Autriche. Il eut le courage de refuser.

Les deux meilleurs amis de Beethoven étaient alors deux hommes placés aux extrémités opposées de l'échelle sociale. L'un n'était rien moins que l'archiduc Rodolphe, le propre frère de l'empereur d'Autriche et l'un des plus fervents admirateurs du maître. L'autre, nommé Schindler, devait être quelque sous-diacre ou sacristain; il habitait Aix-la-Chapelle. Ayant eu connaissance des ouvrages de Beethoven alors publiés, il en était devenu si enthousiaste qu'il abandonnna sa place et la ville où il gagnait son pain et se présenta à Beethoven pour lui offrir ses services et sa vie entière. Beaucoup de gens de cette époque se sont donné la triste tâche de tourner en dérision le dévouement de cet homme. Ils se sont moqués de lui de toutes les manières; ils l'ont appelé le nouveau Wagner du nouveau Faust, etc. Il y a sans doute quelque chose d'étrange dans cette union de deux hommes dont l'un est démesurément grand et l'autre infiniment petit. Mais l'admiration sincère n'est-elle pas toujours respectable, et n'est-ce pas un sentiment vulgaire qui porte tant d'hommes à la ridiculiser? Si ce Schindler a eu le petit travers de se mettre coustamment à l'ombre de son illustre ami, nous croyons devoir néanmoins lui consacrer un souvenir bienveillant et reconnaissant, car il a été non-seulement dévoué, mais encore utile au maître qui nous occupe aujourd'hui.

Beethoven se voyait désormais en situation de vivre d'une façon un peu plus conforme aux usages du monde. Il ne quitta pas encore son Wienerwald, mais il s'y fit construire un petit chalet rustique, au milieu d'une belle clairière. L'ameublement de cette nouvelle demeure se bornait au strict nécessaire; mais le grand artiste n'en souhaitait pas davantage. On y voyait, avec quelques meubles indispensables, un rayon de bois blanc garni de quelques livres, et un piano à queue (les pianos à trois queues étaient encore inconnus), qu'un habile menuisier de Vienne lui avait fabriqué en témoignage de son estime. Accrochées au mur, on voyait trois cages où se trouvaient un coucou, une caille et un rossignol. Peut-être Beethoven méditait-il déjà cet immortel gazouillement qu'il a placé à la fin de l'adagio de la Symphonie pastorale. Du moins, c'est l'opinion d'un célèbre philosophe du XIXe siècle, M. Joseph Prud'homme, dont la très-nombreuse descendance s'est perpétuée jusqu'à notre époque.

Vers cette époque arriva à Vienne un illustre contemporain du maître : je veux parler du grand poëte allemand Gœthe. Beethoven avait mis en musique quelques-unes de ses admirables petites poésies lyriques. Gœthe ne manqua pas de se rendre au Wienerwald pour faire la connaissance du grand musicien qui remplissait l'Allemagne du bruit de sa renommée. Ses visites devinrent même assez fréquentes, et les deux hommes de génie ne tardèrent pas à se lier d'amitié. Un jour qu'il y avait chasse impériale dans la forêt, Beethoven et Gœthe se trouvèrent inopinément en présence de l'empereur, accompagné de son hôte auguste le prince-électeur de Massenburg-Hofhausen-Schleibingen, grand chasseur devant l'Éternel. Gœthe, qui était non-seulement un grand génie, mais aussi un homme de cour et des meilleures manières, — Beethoven ne lui ressemblait guère sous ce rapport, — Gœthe se rangea immédiatement, et, s'inclinant profondément, ôta son chapeau en baissant ses yeux. Mais Beethoven, soit par sauvagerie, soit par distraction, garda sa casquette de loutre sur la tête, fit volte-face et disparut dans un fourré voisin. L'empereur, qui le connaissait de réputation et qui le savait ami de son frère l'archiduc Rodolphe, fit semblant de ne s'apercevoir de rien. Mais le prince-électeur de Massenburg-Hofhausen-Schleibingen, très-irascible, ne prit pas la chose aussi bénévolement et exigea qu'un châtiment sévère fût infligé à Beethoven pour son inconvenante conduite. L'empereur, homme excellent et tout paternel, feignit de déférer à la demande de son hôte, et, le lendemain, deux gendarmes arrivèrent en voiture fermée pour mener en prison l'artiste rebelle. En même temps, on remit à Beethoven un billet écrit par son protecteur l'archiduc, qui lui disait de ne pas s'inquiéter, et que les gendarmes avaient ordre de le conduire secrètement à son palais. En effet, Beethoven demeura quelques jours chez ce noble mécène, en attendant le départ du prince-électeur de Massenburg-Hofhausen-Schleibingen.

A quelque temps de là, Napoléon le Grand entra en vainqueur dans les États de l'empereur d'Autriche. A peine établi à Schönbrunn, le souverain français fit comme quelques années auparavant en arrivant à Weimar : il avait demandé

alors, avant toute chose, à voir Wieland et Gœthe ; à Schönbrunn, il manda Beethoven. Celui-ci, admirateur passionné du premier consul, avait écrit en son honneur et lui avait dédié cette même Symphonie héroïque qui vient d'être restituée au monde musical. En se rendant au palais de Schönbrunn, il se munit de la partition. L'empereur l'accueillit avec les marques de la plus haute estime.

— Sire, dit Beethoven, daignez excuser mon mauvais français; mais si je parle mal votre belle langue, je m'exprime mieux dans mon idiome naturel, je veux dire le langage musical. C'est à lui que j'ai eu recours pour essayer de formuler mon admiration pour le génie de Votre Majesté.

Ce disant, il tendit à l'empereur sa partition manuscrite. Napoléon en examina quelques feuillets et dit de sa voix la plus affable :

— A mon tour, je vous prie de m'excuser ; je n'ai pas assez cultivé votre langue, cette langue des dieux, pour comprendre toute la puissance et toute la poésie dont vous l'avez enrichie. Je ne suis pas moins flatté d'avoir pu inspirer à un homme tel que vous une œuvre qui est certainement digne de votre grande renommée.

Puis il pria Beethoven de lui donner une idée de sa partition, en la jouant sur le piano qu'on avait eu soin de placer dans le salon. On sait que Beethoven était un pianiste de première force. Cette réduction de sa symphonie pour le piano a donc pu donner à son impérial auditeur une idée exacte de l'ouvrage. Quand il eut fini, l'empereur reprit:

— Bien que peu expert dans l'art des sons, je veux essayer de vous dire mes impressions. Le premier morceau doit probablement représenter quelque forte et mâle action, un conflit grandiose, où toutes les forces du calcul, du génie, les vastes conceptions d'un esprit supérieur se combinent pour arriver à une solution heureuse. Si l'on y regarde de près, le morceau intitulé scherzo est aussi bien à sa place. Puisque cet ouvrage m'est dédié, je dois supposer que vous avez pensé aux Français en le composant. Eh bien ! après tout ce tumulte héroïque, il y a la joie du devoir accompli, du travail réussi, de la victoire en un mot. Alors, surtout pour nous autres Français, il y a du loisir pour la gaieté, pour les jeux de l'esprit, pour les joyeux ébats. Mais, pour ne pas faire oublier que ce sont des guerriers qui sont en scène, vous avez placé au milieu du scherzo une sorte de fanfare qui fait un ravissant contraste avec le rhythme pétulant du scherzo. Et quelle mâle pensée d'avoir tout à coup changé la mesure pour faire intervenir un rhythme tout à fait militaire et martial! Maintenant, le finale me fait l'effet d'un bivouac. Il est un peu bien bizarre et confus, ce finale ; il ne me semble pas avoir l'unité et la savante ordonnance des autres morceaux : — excusez-moi, cher maître, je parle ici en simple empereur, et je vous dis franchement mon opinion de profane. Mais j'adore ce chant si doux, si triste et si expressif qui paraît vers la fin. C'est peut-être la pensée d'un soldat qui se rappelle la patrie lointaine ? Quant au morceau intitulé *Marche funèbre*, il n'est guère besoin de le commenter. Cette marche est très-belle, mais un peu longue et bien navrante. Elle n'est pas faite pour mes soldats qui donnent si volontiers leur vie et leur sang à leur pays et à l'empereur. Qu'en dites-vous?

— Sire, répondit Beethoven, la marche n'est pas trop longue ni trop triste. Elle ne saurait être assez longue ni assez navrante, car, en la composant, j'ai pensé à vous, sire. Ce sont vos propres funérailles que je voulais exprimer ; c'est la marche funèbre sur la mort du plus grand capitaine que le monde ait jamais vu. Cette marche ne serait pas trop longue si elle durait des jours et des semaines; elle ne serait pas assez navrante si elle faisait pleurer l'humanité tout entière, car elle doit représenter en même temps le cortége funèbre de quelques cent mille victimes que vous avez menées à la mort... Je suis poëte, sire, et les poëtes peuvent se prévaloir du don de seconde vue. Je vous vois marcher, de conquête en conquête, à l'exil et à la mort. Le sang que vous avez répandu et répandrez encore, formera une mer au bord de laquelle on vous retiendra prisonnier, loin de votre beau pays de France, loin de ceux que vous avez aimés, et on vous fera mourir d'une mort lente et cruelle. Il ne restera de tout ce que vous avez voulu faire que votre gloire : elle est immense, elle est impérissable, il est vrai... Eh bien! sire, pouvais-je faire une marche funèbre assez longue, assez navrante?

Ayant ainsi parlé, au grand effarement des quelques personnes présentes que stupéfiait tant d'audace, Beethoven sortit, laissant l'empereur absorbé dans ses réflexions.

On dit que quelques années après, Napoléon, captif à Sainte-Hélène, se rappela un jour l'étrange entretien qu'il avait eu avec Beethoven, à Schönbrunn. Il eut le désir de revoir la marche funèbre de la Symphonie héroïque. Il pria sir Hudson Lowe, son geôlier, de faire venir la partition. Mais cet homme cruel lui dit qu'en fait de musique il ne pouvait lui faire entendre que l'air de *Rule Britannia* et des ballades anglaises.....

J'arrive à la fin de cette notice déjà trop longue.

Beethoven atteignit l'âge de 57 ans ; il mourut à Vienne, le 26 mars 1827. Le jour de sa mort, il y eut à Vienne un orage épouvantable. Les dévots et les superstitieux assurèrent que c'était une vengeance du ciel contre ce hardi mortel qui avait osé reproduire dans sa musique le tonnerre, les éclairs, les pluies torrentielles, toutes les belles horreurs d'une tempête déchaînée. Mais ne savait-il pas aussi bien. ce créateur audacieux, traduire dans son langage sublime les sérénités d'un beau jour d'été, les mille bruits charmants et mystérieux de la campagne, le gazouillement des oiseaux, les ébats joyeux des villageois et leurs cantiques de reconnaissance après les angoisses de l'orage?

Je termine par une bonne nouvelle. Tous les gouvernements de l'Europe et de l'Amérique se sont entendus — et disons tout de suite que c'est la France qui a eu l'initiative du projet — pour envoyer leurs lauréats du grand prix de sculpture à Vienne, où se trouve le seul buste authentique de Beethoven. On exécutera deux mille copies de ce buste; elles seront placées dans les grandes salles des Conservatoires, dans les foyers des théâtres lyriques, dans les écoles de musique et dans les bibliothèques publiques d'Europe et d'Amérique, afin d'entretenir à jamais l'amour, la vénération et la reconnaissance de la postérité envers un des plus grands bienfaiteurs du genre humain.

STEPHEN HELLER.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'opéra : lundi, *le Roi de Lahore;* mercredi, *le Freyschütz* et *Yedda.*

A l'Opéra-Comique : *Haydée, la Flûte enchantée, l'Eclair, les Amoureux de Catherine, les Noces de Jeannette.*

*** Les délibérations sur le régime administratif de l'Opéra ont continué la semaine dernière à la sous-commission chargée d'étudier cette question. Nous avons dit que le projet présenté par M. Jules Ferry, ministre des beaux-arts (entreprise privée soutenue par une commandite) avait été repoussé à l'unanimité. Samedi 5 avril, la sous-commission s'est réunie de nouveau, et s'est rangée à l'avis de son rapporteur, M. Antonin Proust, qui, dans un long discours, a fait l'apologie du projet de « régie tempérée » présenté naguère par M. Denormandie et dont nous avons parlé plusieurs fois, — en recommandant incidemment la surélévation du prix des places supérieures et l'abaissement du prix des petites places, afin de faciliter l'accès de l'Opéra aux moins fortunés. La sous-commission a voté, à la presque unanimité, le principe de la régie tempérée, sous réserve de la fixation du chiffre des dépenses que ce système entraînerait pour l'Etat. — Jeudi dernier, c'est la grande commission du budget qui abordait à son tour le débat. M. Proust a reproduit devant elle tous ses arguments en faveur de la régie. Il les a étayés de chiffres empruntés au budget de l'Opéra en 1877, année qu'il considère comme normate parce que la curiosité provoquée par le monument était, suivant lui, en grande partie satisfaite alors, et que l'Exposition universelle n'avait pas encore eu lieu. Les bénéfices ayant été en 1877, de 242,311 fr. 30 c., M. Proust entend prouver par cet exemple que l'État ne ferait point une si mauvaise affaire en

entreprenant lui-même l'exploitation de l'Opéra. La commission s'est d'ailleurs bornée à recevoir les observations du rapporteur et n'a pris aucune décision. Elle a dû entendre hier samedi M. le ministre des beaux-arts, avant de s'arrêter à une résolution, laquelle, ne l'oublions pas, ne sera point encore une solution, puisque les Chambres prononcent en dernier ressort et ne pourront le faire qu'après les vacances de Pâques, c'est-à-dire au plus tôt dans la deuxième quinzaine de mai. — Au courant de la discussion, il s'est produit une motion assez singulière, qui montre le peu de soin que mettent nos législateurs à se renseigner sur certains détails. A la demande de M. Clémenceau et du rapporteur, la commission a émis le vœu que *la bibliothèque du Conservatoire de musique fût ouverte au public*. Ce n'est pas à nos lecteurs que nous apprendrons qu'elle l'est et l'a toujours été.

*** Comme chaque année, les théâtres subventionnnés ont fait relâche pendant les trois derniers jours de la semaine sainte. L'Opéra rouvre demain lundi avec *l'Africaine ;* il donnera une représentation extraordinaire mardi (*Faust*). L'Opéra-Comique rouvre aujourd'hui avec *l'Eclair* et *Fra Diavolo.*

*** La reprise de *la Muette*, à l'Opéra, est maintenant très-prochaine. L'œuvre d'Auber est la seule du répertoire courant qui n'ait pas encore été remise à la scène depuis l'incendie de la salle de la rue Le Peletier.

*** Enregistrons, à titre de simple renseignement, le bruit de la fondation d'un théâtre lyrique qui porterait le nom de Théâtre-International, et qui s'élèverait rue de Rivoli, sur une partie de l'emplacement de l'ancien ministère des finances. Cette salle contiendrait quatre mille personnes; on y jouerait l'opéra français pendant huit mois, l'opéra italien pendant le reste de l'année. Une pareille création, si elle se réalise, sera un bienfait pour l'art lyrique; mais l'affaire n'existe encore qu'en projet, et il y a loin de la coupe aux lèvres, — surtout quand il faut faire fond, comme c'est ici le cas, paraît-il, sur le *don* de quatre mille mètres de terrain par l'État ou par la Ville!

*** La première représentation de *la Petite Mademoiselle*, au théâtre de la Renaissance, a lieu au moment où nous mettons sous presse. A dimanche prochain le compte rendu.

*** Les Bouffes-Parisiens ont donné, jeudi dernier, la première représentation d'une petite opérette en un acte. Ce modeste ouvrage a pour titre : les *Deux Alcades*, et ses auteurs sont M. Chauvin pour les paroles et Georges Douay pour la musique. Le livret est amusant, la musique gracieuse, et le tout a été on ne peut mieux accueilli. Desmonts, Pescheux, Maxnère, Mmes Calderon, Luther, Blot, etc., jouent *les Deux Alcades* avec beaucoup d'entrain.

*** Le Théâtre-Français de Nice a donné, le 5 avril, un opéra-comique nouveau en trois actes, *Scheinn Baba ou l'Intrigue au harem*, musique de M. Ch. Solié. C'est dans une représentation au bénéfice du compositeur, qui est le chef d'orchestre du théâtre, que cet ouvrage a été produit. La partition est facilement et agréablement écrite; elle n'a pas de grandes prétentions à l'originalité, mais on y a applaudi nombre de motifs heureux. Mlle Pauline Luigini, MM. Gobereau et Marcelin en interprétaient les principaux rôles.

*** Deux ouvrages de Ch. Lecocq doivent être représentés aujourd'hui même pour la première fois à Vienne : *le Grand Casimir*, au Carltheater, *la Camargo* au théâtre An der Wien.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

Concerts spirituels.

*** Une longue habitude a stéréotypé la symphonie héroïque et celle en *ut* mineur de Beethoven sur les programmes de la semaine sainte, au Conservatoire. C'était, cette fois, le tour de la symphonie héroïque. Elle a été admirablement exécutée, vendredi dernier, ainsi que celle en *sol* mineur de Mozart. La musique religieuse avait sa place entre ces deux chefs-d'œuvre ; elle était représentée par le chœur d'Emilio del Cavaliere, *la Prière du matin et du soir*, si intéressant dans sa tonalité mixte, qui n'est pas encore tout à fait émancipée de la domination du plain-chant et aspire cependant à un horizon harmonique nouveau ; et par trois morceaux de l'un des deux *Requiem* de Cherubini (celui en *ut* mineur), le *Dies iræ*, le *Pie Jesu* et l'*Agnus Dei*. L'allure grandiosement dramatique du premier, l'onction pénétrante du second, les accents désolés du troisième, qui termine l'œuvre entière avec tant d'effet sur une longue pédale d'*ut*, ont vraiment impressionné l'auditoire ; il est dommage seulement que la salle du Conservatoire ne puisse donner à ces grandes sonorités l'espace qu'elles réclament. Un ensemble un peu mieux fondu eût aussi été à désirer de la part des choristes, dont les attaques ont d'ailleurs été bonnes et franches, et qui ont très-bien dit le morceau d'Emilio del Cavaliere.— Nous avons entendu pour la première fois, à ce concert, une « Ouverture symphonique » en *ut*, de M. Théodore Dubois. Un travail assez serré vers le milieu du développement est sans doute le motif du titre donné par l'auteur à son œuvre ; pour nous elle serait plus justement dénommée « ouverture dramatique », car elle rappelle le théâtre par plusieurs côtés, par la nature du second motif et la manière dont il est mis en œuvre, au cours du morceau, et par le caractère de l'instrumentation, d'où les finesses d'ordre purement symphonique sont exclues. Cette ouverture est d'ailleurs une page très-brillante, bien conduite, sans remplissage, et qui fait honneur à son auteur. Exécutée avec l'ensemble et la verve qui distinguent à un si haut degré l'orchestre du Conservatoire, elle a été accueillie de la façon la plus sympathique.

*** Pour le concert spirituel qui a lieu aujourd'hui, à 8 heures 1/2 du soir, au Conservatoire, le programme du concert du vendredi saint est répété, sauf le remplacement des fragments du *Requiem* de Cherubini par le *Gloria* de la messe en *la* majeur du même maître.

*** Une foule énorme remplissait le Cirque d'hiver, le vendredi saint, comme chaque année à pareil jour. D'importants fragments du *Requiem* de Mozart, la dernière partie de la symphonie avec chœurs, un oratorio nouveau (*la Résurrection de Lazare*, paroles de MM. Favin et Grandmougin, musique de M. R. Pugno) étaient les principales attractions de ce concert, sans parler de morceaux de moindre importance, mais d'effet éprouvé : marche funèbre de Chopin, marche des Pèlerins de *Harold*, de Berlioz, intermezzo du concerto romantique pour violon de B. Godard. Les sept magnifiques morceaux du *Requiem* n'ont pas produit tout l'effet qu'on en aurait pu attendre : l'orchestre nous a semblé d'une sonorité un peu maigre, et il se pourrait que ce fût là la cause du peu d'entrain des applaudissements. Les solistes, MM. Menu, Pellin, Mlle Coyon-Hervix et Mme Sbolgi, ont rempli convenablement leur tâche.— *La Résurrection de Lazare*, dont le style rappelle celui de la *Marie-Magdeleine* de Massenet, contient des parties réussies et même remarquables; cependant, à part le dernier morceau qui est d'une superbe sonorité, l'œuvre paraît un peu froide, et il ne s'en dégage pas une personnalité bien nette. Citons, parmi les meilleurs morceaux, l'entrée de Jésus, l'air de Marthe, le trio suivant, la marche au tombeau, qui a de la grandeur, et enfin la scène de la résurrection. L'invocation de Jésus est manquée; elle pourrait tout aussi bien être chantée par Méphistophélès. Compliments sans réserve à Mlle Rey, qui a mis beaucoup de chaleur dans le rôle de Marthe. — Malgré une exécution où la précision laissait à désirer, le finale de la symphonie avec chœurs a fait grand effet. Deux des morceaux isolés du programme, la marche des Pèlerins de *Harold* et l'intermezzo du concerto de Godard, ont été bissés. M. Waefelghem a très-bien joué le solo d'alto de la marche, et l'intermezzo a trouvé en Mlle Tayau, comme toujours, une interprète aussi habile que dévouée. — Il se produit parfois, aux concerts populaires, des incidents bruyants et désagréables à propos de l'ouverture des fenêtres ; au concert de vendredi, le tumulte né à cette occasion est devenu vraiment scandaleux, et c'est à peine si le *Dies iræ* du *Requiem* a pu être entendu. Malheureusement, il n'y a aucun moyen de faire cesser ces gamineries, lorsque les réclamations se produisent avec une égale violence dans deux sens différents.

*** La salle du Châtelet n'était pas moins assiégée que celle du Cirque, vendredi soir. Ce n'est pas que le programme fût bien approprié à la circonstance : *la Nativité* est tout à l'autre pôle du drame divin, *Eve* n'y a aucun rapport, le concerto de Paganini, la marche héroïque de Saint-Saëns et les variations de Rode encore moins. Mais si le public se montre satisfait, sommes-nous fondés à réclamer? Et pourquoi ne trouverait-on pas matière à édification même dans *Eve*, le triomphe des sentiments « humains », pour parler comme MM. Gallet et Massenet? Il y a tant de manières de sanctifier ses pensées! Quoi qu'il en soit, il est de notre devoir de constater que le succès du concert a été grand; qu'on a beaucoup goûté le style simple et le sentiment vrai de la deuxième partie de *la Nativité*, oratorio de M. Maréchal, dont la charmante *Légende*, bien dite par M. Bosquin, a été redemandée tout d'une voix, et le duo (n° 1), le solo de hautbois (musette) et surtout le sextuor, morceau d'un grand effet, ont provoqué des bravos fréquents et nourris; qu'*Eve* et son chaud coloris ont produit tout d'abord une impression très-vive, qui a paru s'atténuer ensuite, à cause, pensons-nous, de la fatigue de l'auditoire qui avait déjà entendu deux heures et demie de musique; que les soli, dans ces deux œuvres, ont été parfaitement chantés par Mme Brunet-Lafleur, MM. Lauwers et Bosquin pour *la Nativité*, par Mme Brunet-Lafleur et M. Lassalle pour *Eve;* que les chœurs et l'orchestre ont été généralement bons, tout en ayant plusieurs peccadilles à se reprocher. Dans *la Nativité*, il eût mieux valu, à notre avis, croyons-nous, ne pas mettre tant d'intervalle entre des morceaux dont les tonalités sont choisies pour s'enchaîner. — M. Sivori a joué, dans l'intermède, son *Adagio religioso*, et on lui a fait une telle ovation après le rondo de la Clochette (concerto en *si* mineur de Paganini), qu'il a ajouté au programme une *Romance* de sa composition. Même accueil à miss Emma Thursby après les variations de Rode, exécutées avec le brio que l'on sait; pour y

répondre, elle a gratifié le public des variations de Proch. *Non bis in idem!* mais le changement était bien peu sensible, quant à la physionomie et à la valeur des deux morceaux.

*** Le concert de dimanche dernier, au Conservatoire, a terminé la série des séances dominicales ordinaires. Le programme était le même que celui du concert précédent, et les quelques remarques que nous avons faites il y a huit jours peuvent encore s'y appliquer.

*** Les concerts populaires ont une brillante fin de saison. Un programme attrayant, le concours de deux solistes *di primo cartello*, assuraient au concert de dimanche dernier un succès au moins égal à celui du précédent. Miss Emma Thursby s'est fait entendre de nouveau dans deux morceaux: une scène et air de Mozart, *Ma che vi fece, o stelle* (texte tiré du *Demofonte*, de Métastase, nº 368 du catalogue de Köchel), et les variations de Rode, non moins fameuses que celles de Proch, chantées par elle il y a huit jours au Cirque, et le dimanche précédent au Châtelet, — pas plus intéressantes d'ailleurs au point de vue musical, mais aussi difficiles à chanter et pouvant aussi bien faire valoir la souplesse du gosier et le charme de la voix. Miss Emma Thursby a dit avec beaucoup de grâce et de la façon la plus correcte l'air de Mozart, un morceau à « panache » que nous aimerions bien mieux sans cet ornement voyant, mais que les cantatrices à roulades délaisseraient alors. Elle était, dès le début du thème varié de Rode, sous l'influence d'une émotion très-visible, qui a ôté à sa jolie voix un peu de sa plénitude et de sa sûreté; quelques notes d'une justesse douteuse ont pu être constatées dans les variations. Mais ce n'est là qu'un petit accident, qui ne saurait nous empêcher de reconnaître à la jeune cantatrice d'outre-Atlantique un talent de *vocaliste* hors ligne. Quant à l'auditoire, il s'est déclaré ravi sans faire la moindre réserve, puisque miss Emma Thursby a dû venir jusqu'à trois fois répondre à des salves interminables d'applaudissements. — L'autre soliste du concert était Mlle Marie Tayau, qui présentait au public un concertino nouveau pour violon, de Mme de Grandval. Un andante de dimension moyenne et un finale beaucoup plus développé composent ce concertino, écrit avec beaucoup de soin et d'entente de l'effet. L'andante a de la noblesse, mais, au point de vue mélodique, il est trop directement issu de la manière de M. Gounod. Le reproche qu'on pourrait faire au finale, c'est le manque d'unité de son plan. Après avoir débuté par un allegro à la hongroise, très-vivant et original, il se perd dans des développements d'un tout autre caractère, et on ne retrouve plus l'impression ressentie d'abord. L'œuvre s'adapte à merveille à la nature de l'instrument; du reste, les conseils de Mlle Tayau n'ont point été étrangers à la parfaite propriété qu'on remarque dans les traits et dans tous les détails de mécanisme. L'éminente virtuose a admirablement interprété ce concertino; justesse, aisance, style et sentiment, son jeu réunissait tout, et c'est une ovation bien méritée que celle qui lui a été faite à la fin. La sonorité des deux cordes en acier (*la* et chanterelle) qui remplacent, dans la monture de son violon, les cordes en boyau du même nom, était remarquablement belle et pleine. — Le prélude de *Tristan et Iseult*, de Wagner, que M. Pasdeloup fit entendre une fois déjà en 1878 ou 1877, aurait passé sans encombre, écouté même avec quelque froideur, sans les manifestations provocatrices des wagnéristes. Il y a eu une courte lutte d'applaudissements et de sifflets, mais point de bagarre, et le tout s'est passé entre deux groupes assez restreints d'auditeurs. Le prélude de *Tristan* porte, sans aucun doute, la griffe d'un maître, mais le procédé trop uniforme suivi dans les deux tiers de sa composition ne tarde pas à produire une certaine lassitude dans l'esprit. D'ailleurs, pour le bien comprendre et s'y intéresser, il faut connaître l'ouvrage entier et avoir présentes à la mémoire les deux scènes d'où est tiré le prélude : c'est la même observation à laquelle a donné lieu, l'hiver dernier, la marche de Siegfried. — Les trois premiers morceaux de la symphonie avec chœurs, placés en tête du programme, n'ont pas été exécutés avec tout l'ensemble désirable. Les instruments à vent surtout se laissent aller et rhythment avec mollesse. Avis à qui de droit.

*** Dimanche prochain, 20 avril, vingt-quatrième et dernier concert populaire.

*** Le concert extraordinaire donné dimanche dernier par l'Association artistique du Châtelet avait encore pour programme *la Damnation de Faust* (21e audition): le succès était donc obligé et n'a pas fait défaut. Il en sera de même, sans nul doute, la saison prochaine, et ce n'est pas nous qui nous plaindrons de la réussite du chef-d'œuvre de Berlioz; toutefois, ne serait-il pas à désirer, pour une partie notable des abonnés et surtout pour les jeunes compositeurs, qu'on trouvât aussi quelques éléments un peu plus variés de succès et de recettes? — Nous ne devons pas omettre de mentionner le remplacement, à cette dernière audition, de M. Fr. Villaret par M. Mouliérat, qui a donné un excellent relief au rôle de Faust.

*** La réouverture des concerts du Châtelet aura lieu le dimanche 20 octobre prochain.

*** Après-demain mardi a lieu, au Trocadéro, le festival Gounod, avec le programme que nous avons déjà donné il y a quinze jours : messe solennelle de Sainte-Cécile, marche funèbre sur la mort d'une marionnette, *Gallia* (solo par Mlle Rosine Bloch), entr'acte de *Philémon et Baucis*, psaume *Près du fleuve étranger*, chœur des soldats de *Faust*. L'ensemble de l'exécution sera dirigé par M. Gounod; M. Bertinger conduira les chœurs. Bien qu'ayant lieu au Trocadéro, le festival est organisé par la Société de l'Hippodrome.

*** Les séances de musique de chambre de MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud se sont terminées le 4 avril, à la salle Pleyel. Nous louerons plus que jamais l'ensemble, le style, le sentiment excellents dont font preuve les quatre artistes, car ces qualités se sont encore accentuées chez eux. Dans le quatuor en *mi* mineur de Mendelssohn, comme dans le quintette en *sol* mineur de Mozart (exécuté avec le concours de M. Emile Belloc), et dans le trio en *mi bémol* de Beethoven, op. 70 (où Mme Massart tenait le piano), nous avons spécialement remarqué l'ampleur, l'énergie croissantes du jeu de M. Taudou, dont le talent toujours plein d'élégance et de charme arrive ainsi à sa plénitude. Mme Massart a été, comme à son ordinaire, parfaite dans le trio, où M. Rabaud s'est distingué de son côté, et les variations de Saint-Saëns pour deux pianos sur un thème de Beethoven, brillamment exécutées par Mmes Massart et Rabaud-Dorus, ont fourni une intéressante conclusion à la séance. A l'hiver prochain maintenant; et que la campagne à venir ressemble à celle de cette année, où le quatuor Taudou-Desjardins a conquis une place élevée dans l'estime des connaisseurs.

*** Pour quiconque sait apprécier les choses de l'art à leur valeur, c'est une véritable fête qu'un concert comme celui qu'ont donné M. et Mme Léon Jacquard à la salle Erard, le 5 avril : fête de l'esprit, sans éclat d'emprunt, et dont il reste une impression durable et saine, parce que les éléments en sont empruntés aux plus pures sources artistiques et présentés avec la simplicité et l'autorité du vrai talent. On ne peut désirer une exécution plus sentie, plus fidèle, plus respectueuse, que celle de la sonate de Mendelssohn, op. 45, pour piano et violoncelle, par Mme et M. Jacquard, et du grand trio de Beethoven, op. 97, par ces deux artistes et M. Armingaud; la détailler serait superflu; il suffit de dire que les virtuoses y font oublier leur personnalité et s'effacent devant l'œuvre, c'est-à-dire qu'ils ont la parfaite compréhension de la manière d'interpréter la musique des maîtres, et surtout la musique d'ensemble. M. Jacquard a exécuté, seul, une de ses intéressantes *Études*, une fort jolie sérénade d'Adler et une pièce de Davidoff, bien écrite mais assez faible d'invention; son jeu a été, comme toujours, un modèle de correction technique et de pureté de style. Nous en pouvons dire autant de Mme Jacquard, qui a fait entendre deux préludes de Chopin, une étude de Henselt qui est un bijou, la septième sérénade de Gouvy, morceau agréable et élégant, le chœur des fileuses du *Vaisseau fantôme*, transcrit par Liszt, et la *Valse allemande* de Rubinstein. Les deux artistes ont été l'objet, cela va sans dire, des plus sympathiques et des plus flatteuses démonstrations. — Signalons encore l'excellente interprétation du charmant thème varié du quatuor en *ré* mineur de Schubert, par MM. Armingand, A. Turban, Mas et Jacquard, et le succès de bon aloi de M. Pagans dans l'air d'*Eritrea* de Cavalli, un *Chant mauresque* et le *Tambourin* de Rameau.

*** A en juger par le concert de vendredi 4 avril (salle Erard), qui a été son début devant le public, Mlle Louise Gentil ne tardera pas à conquérir une place parmi nos meilleures pianistes. Malgré l'obstacle qu'opposait à ses progrès une main exceptionnellement petite, qui ne prend l'octave qu'avec difficulté, elle a gagné, à l'école d'Alfred Jaëll, la puissance et le velouté du son en même temps que l'aisance et la sûreté du mécanisme, et c'est avec toutes les qualités d'une artiste qu'elle a exécuté les variations pour deux pianos de Saint-Saëns (avec son professeur), la sonate en *la* mineur de Rubinstein pour piano et violon (avec M. Marsick), la polonaise en *mi bémol* de Chopin, la troisième barcarolle de Rubinstein, *la Sylphide* de Jaëll et la deuxième rhapsodie hongroise de Liszt. Que Mlle Gentil modère un peu sa sonorité quand un instrument de moindre puissance que le piano, comme le violon, joue avec elle, et tout sera pour le mieux. — La voix chaude et expressive de M. Quirot, basse chantante, a été très-appréciée dans deux morceaux de Gluck et de Gounod.

*** Le second concert de Mlle Ida Bloch, donné le 10 avril à la salle Erard, a confirmé la bonne opinion qu'une audition très-sommaire nous avait fait concevoir de cette énergique et brillante pianiste. Mlle Bloch ne néglige point les effets de délicatesse; mais elle a une préférence évidente pour les œuvres qui réclament surtout de la vigueur et du brio, c'est-à-dire ce qu'elle possède surabondamment. Parfois, dans l'entraînement de l'exécution, elle frappe à côté de la vraie note : petit accident dont les plus grands virtuoses ne sont pas exempts. Elle a exécuté avec une grande sonorité et beaucoup d'ampleur les trente-deux magnifiques variations de Beethoven en *ut* mineur, une polonaise de Liszt, la fantaisie du même auteur sur le ballet des Patineurs du *Prophète*, et la partie de piano du très-intéressant trio d'Eckert, joué avec MM. Sam Franko et Arnouts. Ces deux derniers artistes ont obtenu un légitime succès, le premier avec la *Légende* bien connue de Henri Wieniawski, le second avec un concerto

de J. de Swert, riche d'idées mélodiques et d'un charme réel même dans la difficulté.

*** Mme Ollive-Brunot, une nouvelle venue dans le monde des virtuoses, a montré non-seulement de remarquables aptitudes techniques, dans son concert du 2 avril, salle Pleyel, mais encore un sentiment musical excellent; elle sait donner du relief à ce qu'elle exécute, et la manière dont elle a interprété un trio de Beethoven (avec MM. Heymann et Lebouc), un trio d'Adolphe Blanc (avec MM. Donjon et Lebouc), et des pièces diverses de Chopin, Mendelssohn, Duprato et Pessard nous permet de compter un talent sérieux de plus. Si nombreux qu'ils soient parmi les pianistes, on doit toujours la bienvenue à ceux qui se révèlent : il n'y en aura jamais trop.

*** Le violoniste compositeur Pénavaire a donné une audition de ses œuvres, le 2 avril, à la salle Henri Herz. On y a remarqué un « concerto-fantaisie », mélodique et écrit avec goût, et que l'auteur a très-bien fait valoir; une villanelle pour hautbois, qui a été parfaitement exécutée par M. G. Gillet; et quelques mélodies vocales confiées aux belles voix de Mmes Boidin-Puisais, Pauline Boutin et de M. Ernest Maubant. Deux de ces morceaux, chantés par Mme Boidin, *la Belle de nuit* et *Chanson de mai*, sont fort jolis et ont obtenu les honneurs du *bis*. M. Guilmant a joué aussi sur l'orgue deux charmants morceaux de lui.

NOUVELLES DIVERSES.

*** L'exercice public d'élèves que le Conservatoire donne chaque année aura très-probablement lieu le dimanche 27 avril, à 2 heures.

*** Un examen pour l'obtention du certificat d'aptitude à l'enseignement du chant dans les établissements scolaires de Paris (professeurs hommes) aura lieu le lundi 21 avril. Les candidats pourront se faire inscrire à la préfecture de la Seine (direction de l'enseignement, 3e bureau), tous les jours, de 11 heures à 3 heures. Ils auront à produire leur acte de naissance. — PROGRAMME : 1° Dictée d'orthographe; 2° Dictée musicale; 3° Réalisation écrite, à quatre parties, d'une basse chiffrée (accords parfaits et de septième dominante avec leurs renversements); 4° Lecture à première vue d'une leçon de solfége sur la clef de *sol* ou la clef de *fa*, selon la voix du candidat; 5° Lecture à première vue d'une leçon de solfége, avec changements de clef (les cinq clefs en usage, savoir : clefs de *sol* et de *fa*, clef d'*ut*, première, troisième et quatrième lignes); 6° Chant d'une mélodie avec paroles (le candidat apportera une mélodie qu'il aura choisie et qu'il devra chanter devant la commission; et quelles que soient les qualités de sa voix, il lui sera tenu compte de l'émission du son, de sa prononciation correcte, du goût et du style de sa diction ainsi que du bon choix du morceau); 7° Exécution à première vue, au piano, d'une basse chiffrée (accords plaqués, les mêmes qu'à l'article 3 ci-dessus; épreuve facultative); 8° Epreuve théorique et pratique sur les éléments du plain-chant (figure des notes, clefs et constitution des tons); 9° Interrogation sur les principes généraux de la musique, notions générales sur l'histoire de la musique; 10° Leçon théorique et pratique, professée au tableau par le candidat.

*** M. H. Vieuxtemps est à Paris, de retour d'Algérie où il a séjourné quelque temps pour sa santé.

*** M. C. Saint-Saëns a achevé sa grande et triomphale tournée de concerts en Allemagne, en Autriche et en Suisse, et vient de rentrer à Paris.

*** Une nouvelle sourdine pour instruments à cordes, patronnée par Sivori, est mise en vente par le luthier Emile Mennesson, à Reims. La *Sourdine Sivori* est, dit le prospectus, moins légère que celle en bois, moins lourde que celle en métal, et son poids ainsi calculé conserve au son plus d'égalité et un timbre plus agréable.

†

*** A Leipzig est mort, le 9 avril, Ernest-Frédéric Richter, compositeur de grand mérite et savant théoricien, professeur d'harmonie et de composition au Conservatoire de Leipzig, et *cantor* ou directeur de la musique à l'église Saint-Thomas. E.-F. Richter était né à Gross-Schönau, près de Zittau (Saxe), le 24 octobre 1808. Ses principaux ouvrages didactiques sont un *Traité d'harmonie* et un *Traité de fugue*, dont la méthode est suivie dans les classes du Conservatoire de Leipzig.

*** F.-H. Valiquet, pianiste, compositeur et professeur, est mort le 4 avril à Paris, à l'âge de 62 ans. Cet estimable artiste a écrit pour le piano beaucoup de morceaux faciles, qui ont eu et ont encore une grande vogue ; sa collection *la Moisson d'or* est à citer dans le nombre.

*** M. Marius Boullard, chef d'orchestre des Variétés, vient d'avoir la douleur de perdre sa femme, née Marcus de Beaucourt, et sœur de la cantatrice Mlle Noémie Marcus.

*** M. F. de Villars, écrivain musical, auteur d'une notice sur les frères Ricci et d'une brochure sur la querelle célèbre des Bouffons, ancien collaborateur de plusieurs feuilles artistiques et notamment de *l'Art musical*, vient de mourir à Paris, à l'âge de 54 ans.

*** Le père de l'impresario Merelli, ancien directeur de théâtre lui-même, vient de mourir à Milan, à l'âge de 80 ans.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.*—La semaine dernière, on a repris *Zampa* et *l'Epreuve villageoise* à la Monnaie. L'expression n'est peut-être pas très-exacte en ce qui concerne *Zampa*, qui se joue à des intervalles un peu longs sans doute, mais n'a jamais été vraiment retiré du répertoire. Du reste l'ouvrage de Hérold est assez médiocrement interprété pour qu'on n'attache pas une grande importance à cette remise occasionnelle à la scène. *L'Épreuve villageoise*, au contraire, avait été étudiée avec soin, et est fort bien rendue par Mlle Warnots, Mme Ismaël, MM. Lefèvre et Soulacroix ; le charmant opéra comique de Grétry, qui n'avait pas l'avantage d'être aussi familier que *Zampa* aux oreilles des dilettantes, puisqu'on ne l'avait pas donné à Bruxelles depuis 1830, n'aura rien perdu pour attendre. — Mme Patti et M. Nicolini vont commencer, mardi prochain une série de quatre représentations à la Monnaie. — La saison vient de se terminer aux concerts du Conservatoire, par une nouvelle audition d'*Acis et Galatée*, de Händel, aussi remarquable que la première, et par l'exécution, dans la seconde partie du programme, de la symphonie en *la* de Beethoven. Les concerts populaires ont également fait leur clôture, dimanche dernier; dans cette séance, ils ont justifié moins que jamais la seconde partie de leur titre: « Concerts populaires *de musique classique* », car on y a entendu: *les Préludes*, de Liszt; *le Carnaval romain*, de Berlioz; *l'Arlésienne*, de Bizet; l'ouverture du *Tannhäuser*, de Wagner. Que les concerts populaires aillent de l'avant, rien de mieux, c'est un rôle qui leur convient parfaitement; mais alors qu'ils renoncent à une appellation désormais inexacte.

*** *Amsterdam.* — La Société pour le progrès de la musique (*Maatschappij tot bevordering der toonkunst*) célébrera, les 23, 24 et 25 mai prochain, le cinquantième anniversaire de sa fondation, par un grand festival dirigé par M. J. Verhulst. — A l'un des derniers concerts classiques du Parc, dirigés par M. Stumpf, on a applaudi le jeune Charles René, pianiste de talent, fils de l'un des directeurs du Théâtre-Français de cette ville. Ce virtuose d'avenir a étudié au Conservatoire de Paris, dans la classe de M. Marmontel.

*** *Londres.* — L'ouverture de la saison italienne, à Covent-Garden, s'est effectuée mardi dernier, avec une belle représentation du *Prophète*, à laquelle ont concouru Mmes Scalchi, Smeroschi et le ténor Gayarre. Quoique indisposée et ayant fait réclamer l'indulgence du public, Mme Scalchi a dit avec beaucoup d'accent les deux grands morceaux de Fidès, *O figlio mio* et *Pietà, pietà!* Les deux autres artistes se sont parfaitement identifiés avec leurs rôles et les rendent de la manière la plus remarquable. M. Vianesi dirigeait l'orchestre, qui s'est particulièrement distingué dans la grande marche de la procession. L'assistance était nombreuse et brillante. — Un « extra concert » a été donné le 2 avril à St-James Hall par les artistes habituels des concerts populaires, MM. Joachim, Piatti, etc.; il était tout entier consacré à Beethoven, à l'occasion de l'anniversaire de la mort du maître, qui précédait cette date de peu de jours. Outre deux des derniers quatuors, on a entendu des mélodies, chantées par M. Henschel, et la sonate pour piano seul op. 90, jouée par Mlle Janotha. — Au concert du Crystal Palace, le 3 avril, une remarquable symphonie de Hermann Gœtz et quatre versions musicales de la chanson de Mignon, *Connais-tu le pays?* par Beethoven, Schubert, Schumann et Liszt, étaient le principal attrait du programme. Mme Montigny-Rémaury doit se faire entendre au concert du 3 mai. — Mardi dernier, une grande partie de *la Passion de Saint-Matthieu*, de Bach, a été exécutée dans la cathédrale de Saint-Paul, par des chœurs et un orchestre nombreux, dirigés par le docteur Stainer.

*** *Zurich.* — Un opéra romantique nouveau, *Der Zauberschlaf* (le Sommeil enchanté), de Schulz-Beuthen, vient d'être représenté avec beaucoup de succès; à la seconde représentation, l'accueil du public a été plus chaleureux encore. La partition est très-travaillée et d'un excellent style.

*** *Madrid.*—La nouvelle salle de concerts et de théâtre du Conservatoire, construite sur l'emplacement de celle que le feu détruisit il y a plusieurs années, a été inaugurée récemment par un grand concert où l'on a exécuté des œuvres de Beethoven, Donizetti et Boito.

CONCERTS ANNONCÉS.

Lundi, 14 avril, à 2 heures, salle Ph. Herz. — Matinée musicale donnée par M. Planel.

Lundi, 14 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par Mlle Bertha Haft, violoniste de Vienne, avec le concours de Mme Montigny-Rémaury, de MM. Saint-Saëns, Mariotti, etc.

Mardi, 15 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par M. E.-M. Delaborde, avec le concours de Mme Lalo et de l'orchestre dirigé par M. Ed. Colonne. (Concertos de Beethoven (3e) et de Saint-Saëns (3e), ouverture et air du *Roi d'Ys* de Lalo, ouverture de concert de Delaborde, morceaux divers de Schubert, Weber, Alkan, Widor, Th. Dubois, Delaborde, Marmontel, Stephen Heller, J. S. Bach.)

Mardi, 15 avril, à 8 h. 1/2, salle Henri Herz. — Concert donné par M. J. Franco-Mendès, avec le concours de l'Union chorale néerlandaise et de MM. J. Baur, Hammer, Fridrich, Adam et Marthe. (Trio, quintette et pièces pour violoncelle, de M. Franco-Mendès, etc.)

Vendredi, 18 avril, à 4 heures, salle Pleyel. — Sixième et dernière séance de la Société de musique de chambre pour instruments à vent. (Grande sérénade de Mozart, en six parties, suite de Mme de Grandval pour piano et flûte, concertstück de Mendelssohn pour clarinette et clarinette-alto.)

Vendredi, 18 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par M Ch. Pollet, harpiste et compositeur.

Vendredi, 18 avril, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par Mme Blouet-Bastin, violoniste.

Dimanche, 20 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Premier concert avec orchestre donné par la Société nationale de musique.

Lundi, 21 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Deuxième et dernière séance de musique de chambre donnée par Mme Montigny-Rémaury et M. Léonard. (Quintettes de Brahms et de Schumann; prélude et fugue de Bach, *Conte d'enfant* de Moschelès, *Etude* de B. Godard, pour le piano; variations de Corelli, pour le violon.)

Jeudi, 24 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par Mme Pauline Roger, avec le concours de Mme Brunet-Lafleur, de M. Lœb et de l'orchestre de M. Colonne. (Concerto en *ré* mineur de Mendelssohn, polonaise en *mi bémol* de Chopin, pièces diverses pour piano de Chopin, Saint-Saëns, Schumann, Widor; pièces pour violoncelle de B. Godard; airs d'*Etienne Marcel* et de *Lalla-Roukh*).

Vendredi, 25 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par M. A. Croiscz.

Dimanche, 27 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par MM. L. Breitner et Paul Viardot, avec le concours de Mlle Marianne Viardot et de MM. Léonce Valdec, Mendels, Emile Belloc et Mariotti.

Mardi, 29 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par Mlle Jane Debillemont, avec le concours de MM. Alfred Jaëll, Alard, Jacquard, Mouliérat et Quirot.

Mardi, 13 mai, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Audition d'œuvres de Mme Marie Jaëll, avec le concours de Mme Brunet-Lafleur et de M. Mouliérat. — L'orchestre et les chœurs sous la direction de M. Ed. Colonne.

Le Directeur Gérant BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

AVIS. — La Ville de Chambéry demande un professeur d'instruments à cordes; appointements fixes, 2,400 francs. En dehors, possibilité de nombreuses leçons particulières. — Adresser ses titres au maire de la ville.

BRANDUS ET Cie ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU :

LE GRAND CASIMIR

Opérette en trois actes, paroles de MM. J. Prével et A. de Saint-Albin,

MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO :

PREMIER ACTE.

Nos 2. **Couplets du Jongleur** : « *Avec six boules je jonglais.* » ..... 3 »
3. **Couplets du Chic et du Chèque** : « *Au chèque tu n'es pas sensible.* » ..... 3 »
4. **Couplets du Dompteur** : « *J'ai dompté trois ours à la fois.* » 3 »
5. **Couplets extraits du Duo** : « *Je l'aimais tant, ce grand dadais.* » ..... 3 »
5 *bis*. Les mêmes transposés un ton et demi au-dessus ..... 3 »

DEUXIÈME ACTE.

7. **Couplets du Dragon** : « *Parti depuis deux ans.* » ..... 3 »
8. **Couplets** : « *Tu seras toujours mon chéri !* » ..... 3 »
11. **Rondeau** : « *Il le savait bien, le perfide.* » ..... 5 »
11 *bis*. Le même transposé un ton au-dessus ..... 5 »
13. **Couplets du Verre** : « *Au fond de votre verre.* » ..... 3 »
14. **Couplets de la Pêche** : « *Vous n' savez p't'ét' pas.* » ..... 3 »

TROISIÈME ACTE.

16. **Rondeau des deux Pigeons** : « *Deux pigeons s'aimaient.* ». 4 »
16 *bis*. Le même transposé un ton au-dessus ..... 4 »
18. **Couplets** : « *Comme on traite les bigames.* » ..... 4 »

L'Ouverture pour piano seul et à quatre mains.

ARRANGEMENTS DIVERS

Bull (G.). — Transcription facile pour piano ..... 5 »
Brayer (J. de). — Airs pour violon seul ..... 6 »
Bryart. — Airs pour cornet seul ..... 6 »
Gariboldi (G.) — Airs pour flûte seule ..... 6 »
Hess (J.-Ch.). — Morceau de salon avec finale en carillon ... 6 »
Rummel (J.). — Bouquet de mélodies 7 50
— Pot-Pourri à quatre mains 7 50

Les Airs populaires, format in-8°, pour chant seul, chaque n°, prix net, 50 centimes.
Petite fanfare de scène pour les Sociétés instrumentales.

MUSIQUE DE DANSE

Arban. — Quadrille à deux mains ..... 5 »
— Le même à quatre mains ..... 6 »
Métra (O.). — Suite de valses à 2 mains ..... 6 »
Métra (O.). — La même à quatre mains 7 50
Vizentini (A.). — Polka à deux mains ..... 5 »
— La même à quatre mains ..... 6 »

Les mêmes pour Flûte, Violon ou Cornet seul.

LA PARTITION POUR PIANO ET CHANT — PRIX NET : 10 FRANCS.
LA PARTITION POUR PIANO SEUL — PRIX NET : 6 FRANCS.

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

LA PETITE MADEMOISELLE

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

Représenté au Théâtre de la Renaissance le 12 avril 1879.

Paroles de MM. Henri MEILHAC et Ludovic HALÉVY.

Musique de CHARLES LECOCQ

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

46e Année — N° 16. — 20 Avril 1879

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr., Départements, 15 fr., Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE SEMAINE A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : SOUVENANCE, impromptu pour le piano, par H. LITOLFF.

Avec le prochain numéro, nous donnerons le virelai : « Arrivé dans Bordeaux », chanté avec tant de succès par Mlle JEANNE GRANIER au troisième acte de LA PETITE MADEMOISELLE.

SOMMAIRE.

Les opéras de l'Opéra. **Adolphe Jullien.** — Théâtre de la Renaissance. Première représentation de *la Petite Mademoiselle*. **H. Lavoix fils.** — Résultat des concours ouverts par la Société des compositeurs de musique. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

LES OPÉRAS DE L'OPÉRA (1).

(Fin).

La période qui s'étend du *Siége de Corinthe* au *Prophète*, soit de 1826 à 1849, appartient en propre à Rossini et à Meyerbeer. Aussi certaine lettre humoristique du dernier trouve-t-elle naturellement sa place ici, lettre probablement postérieure à cette époque, mais adressée à un homme avec qui Meyerbeer avait dû se lier à propos de *Robert le Diable*, à Gentil, l'ancien directeur du journal *le Mercure*, devenu inspecteur du matériel de l'Opéra, sous Véron, par la protection du directeur des beaux-arts Cavé, et qui semble être resté en rapports affectueux avec Meyerbeer.

« Mon cher et excellent ami,

» Je reçois votre charmante lettre dans un moment où épuisé de 48 heures d'une rage de dents, je m'apprête à me rendre à Carlsruh pour me faire arracher cette dent malfaisante, car autant la nature a été prodigue en beaux sites envers le pays de Bade, autant elle a été avare en dentistes. Pas un ne se trouve dans ce bienheureux pays, et en montant en voiture, je me fais l'effet d'un condamné que l'on va guillotiner à huit lieues de sa prison et qui fait le trajet avec la perspective de trouver le bourreau et la guillotine qui l'attend : c'est gai !...

» MEYERBEER. »

Autre lettre, celle-ci plus sérieuse et toute récente, adressée par M. Reyer aux artistes de l'Opéra réunis en société qui avaient décidé de ne plus jouer son *Érostrate* :

» Paris, 19 octobre 1871.

» Messieurs,

» Vous avez jugé convenable, d'après le chiffre de la recette produite par la seconde représentation d'*Érostrate*, de faire disparaître cet ouvrage de l'affiche. Cela est sans précédent au théâtre. Une pièce, à moins d'une chute retentissante et scandaleuse, est toujours jouée trois fois. Je ne m'étonne nullement que vous preniez plus de souci de vos intérêts que de la réputation d'un compositeur, mais je n'en suis pas moins très-affligé de voir des artistes tels que vous traiter d'une façon aussi dédaigneuse une œuvre que le public n'a point accueillie avec faveur, c'est vrai, mais que la critique (cette critique honnête et libre que je respecte et à laquelle je suis fier d'appartenir) n'a pas absolument condamnée. Quelques-uns de mes confrères ont vu dans *Érostrate* une tentative honorable, cela me suffit; et si mince qu'ait été pour moi le résultat obtenu, je ne m'écarterai jamais de la voie que j'ai suivie jusqu'à présent et au bout de laquelle, à défaut du succès, on trouve la satisfaction d'être resté un artiste consciencieux et convaincu.

» Je retire donc *Érostrate* du répertoire de l'Opéra et vous prie d'agréer, Messieurs, les salutations courtoises de votre très-humble serviteur.

» E. REYER. »

Érostrate, qu'il serait superflu de louer ici et qui est demeuré, comme l'auteur s'en vante, au nombre des *fours* mémorables, n'a eu que deux représentations à l'Opéra : juste une de moins que le *Tan häuser* de Wagner, et deux de moins que le *Benvenuto Cellini* de Berlioz en entier; M. Reyer n'est pas là encore en trop mauvaise compagnie. Et puisque le hasard des chiffres a rapproché ces trois ouvrages, ces trois compositeurs, il n'est pas sans intérêt de savoir ce que pense d'eux M. de Lajarte et jusqu'à quel point le bibliothécaire a laissé percer les antipathies farouches du musicien.

Pour *Tannhäuser* d'abord : « Tous nos contemporains se souviennent du vacarme indicible qui accueillit l'œuvre de Wagner, qu'une haute influence étrangère avait imposée à l'administration de l'Opéra. Nous sommes loin d'accepter les théories musicales du soi-disant réformateur allemand ; mais nous devons convenir que sa partition contient des beautés de premier ordre au milieu d'insanités ridicules. La justice sommaire que lui a infligée le public parisien a été, par conséquent, une faute que nous n'essaierons pas d'excuser. »

Ensuite pour *Benvenuto* : « Cette partition, due à la plume peu dramatique d'Hector Berlioz, était écrite d'une façon si peu compréhensible pour les musiciens de 1838 qu'elle exigea, dit-on, vingt-neuf répétitions générales.... Musicien fort érudit, littérateur remarquable, Berlioz fut l'un des compositeurs français les moins aptes à écrire un bon opéra : *Benvenuto* et *les Troyens* sont là pour attester notre dire. Quelques personnes s'évertuent maintenant à lui faire une réputation posthume

(1) Voir les numéros 29 à 33 de 1877, 13 et 14 de 1879.

comme symphoniste. Nous sortirions de notre spécialité si nous disions notre opinion à cet égard. »

Pour *Erostrate* enfin, rien : c'était le plus sage et le plus court.

Après les opéras représentés, fût-ce une ou deux fois seulement, viennent ceux qui ne furent jamais joués et qui sont venus échouer dans un coin des archives, d'où il a fallu les extraire à grands coups de plumeau sur la poussière, pour y reconnaître quelque chose et s'y retrouver. Combien de démarches et d'intrigues, d'espérances et d'illusions ne se résument-elles pas en ce néant pour tous ces opéras mort-nés ! Combien de malheureux auteurs dont les efforts surhumains n'auront abouti qu'à s'enterrer vivants dans cette fosse commune de l'oubli !

C'est un *Tancrède* de Bergancini, sur des paroles de Monvel, (1807), reçu seulement à correction sur une recommandation très-vive de la reine de Hollande au préfet du Palais et qui ne dépassa jamais cette audition devant le jury ; c'est ensuite un *Oreste* qui fut répété une seule fois en 1813 et dont on ignore absolument les auteurs ; c'est enfin un *Philoctète*, encore plus inconnu que son auteur, un nommé de Ribouté, qui ne paraît pas avoir jamais été répété, et où ne figurait aucune voix de femme, ni pour les rôles, ni dans les chœurs. Voici d'autre part *Charlemagne* et *les Incas*, deux ouvrages de Lefebvre, le propre fils du copiste de l'Académie, refusés successivement en termes aussi peu flatteurs pour le musicien que pour le poëte, un certain Duplessy. Je découvre à côté un opéra de Langlé, *le Choix d'Alcide*, reçu d'abord a l'unanimité, annoncé sur l'affiche pendant un mois, en 1801, et qui ne vit jamais le jour « par suite d'intrigues contre Langlé ». Et cependant Langlé n'était pas le premier venu, non plus que Pierre Candeille, qui fut encore plus persécuté par la malechance, s'il est possible, et qui se consolait régulièrement du refus de ses ouvrages en accusant les « réactionnaires » de la Révolution. Ainsi fit-il pour *Brutus*, un opéra officiel qu'on lui avait commandé en 1793 et pour lequel, sous l'Empire, il sollicitait la protection du préfet du Palais ; ainsi fit-il pour *Ladislas et Adélaïde*, autre opéra révolutionnaire dans lequel il avait prodigué les instruments les plus bruyants : serpent, tambour à la main, tromba-buccin, tambour à la Panurge, et qui fut arrêté net après vingt-deux répétitions malgré ce luxe invraisemblable de tambours.

Le journal manuscrit de Francœur, si précis et si complet pour toute la cuisine intérieure de l'Opéra depuis l'année 1785 jusqu'en 1789, mais si difficile à débrouiller, l'auteur ayant aussi peu de méthode que d'orthographe, a été d'un grand secours à M. de Lajarte pour retrouver la trace perdue de certains opéras. Qu'il se rencontre par exemple une *Alcidonis* de Bocquet fils, et nous apprenons bien vite, par Francœur, que le comité avait jugé cet ouvrage « d'un *stil* charmant »; ce qui ne l'empêcha pas de rester en cartons. Qu'on découvre un *Alcméon* en trois actes de Cambini et le précieux Journal nous dit aussitôt : « 7 août 1786. — Lettre de M. Cambiny, auteur *d'Alcméon (sic)*, ouvrage qui fut entendu vers 1782 ou 1783, et qui fut refusé alors. M. Cambiny demande à à *se* qu'il en soit fait encore une répétition. Comme cet auteur doit à l'Académie 432 livres qui lui furent *prêté* et doit la copie de l'ouvrage (900 livres) à M. Lefèvre, il fut vérifié que ces deux sommes n'ont point été *payée* par M. Cambiny. Le comité consent à abandonner la somme qui lui fut *prettè;* mais la *coppie* reste *dû* à M. Lefèvre. » Qu'on déterre enfin certaine pastorale d'*Amynte et Corydon*, mise en musique par un sieur Bonnet, il suffira d'ouvrir le *Memento* de Francœur pour savoir qu'en juin 1788, le copiste Lefebvre demandait à être remboursé de ses frais pour plusieurs opéras, dont l'*Aminte* de Bonnet. Ajoutons à cette date précise le nom de Rousseau, la haute-contre, inscrit sur le rôle de Corydon, et voilà déjà deux points qui ne feront plus question. Resterait à déterminer, il est vrai, quel pouvait bien être ce Bonnet. Était-ce le violoniste J.-B. Bonnet, violon solo en province? était-ce le conventionnel Bonnet de Treiches, qui devint directeur de l'Opéra en 1797 ? Toutes les présomptions sont en faveur du premier, mais de preuves, point.

Dans une période plus voisine de nous, voici un grand ballet de MM. Nuitter et Boulanger, *Zara*, qui joua de malheur. Mlle Taglioni avait été chargée de régler la chorégraphie et elle avait composé le rôle principal pour Mlle Emma Livry. Après la mort épouvantable de celle-ci, Mme Ferraris et Mlle Marie Vernon répétèrent tour à tour, puis le ballet fut abandonné et le compositeur reçut en dédommagement le poëme du *Docteur Magnus*. Le librettiste ne reçut rien du tout — ce qui valait mieux, — et les décorations déjà faites en vue de *Zara* servirent l'une pour *la Source*, l'autre pour *Don Juan*. Savez-vous ce que c'est qu'*Ulysse à Corcyre* et que *Pygmalion?* — Le premier est une partition de Zimmermann, que le comité voulut bien entendre trois fois par égard pour l'auteur, mais qu'il ne voulut jamais recevoir ; le second est l'opéra qu'on chargea Halévy de composer à son retour de Rome, qu'on distribua en double pour plus de sûreté et qui ne fut pas plus joué que maint autre opéra de jeunes prix de Rome, dont ce fut la seule joie et la première déception. *Ulysse* et *Pygmalion* furent enterrés de compagnie en l'année 1826.

Blangini avait tous les titres possibles et toutes les protections ; la vogue de ses romances lui avait acquis une réputation souveraine dans la haute société, et toutes les femmes à la mode le voulaient avoir pour maître de chant ; sa faveur était grande à la cour ; le succès fou de ses ariettes et celui beaucoup plus modéré de divers opéras représentés à Feydeau l'avaient fait nommer successivement directeur de la musique de la princesse Borghèse et du roi de Westphalie, surintendant honoraire de la musique du roi, compositeur de la musique particulière de Sa Majesté et professeur de chant au Conservatoire. Comment, malgré tant d'honneurs enviés, ne fit-il jamais jouer qu'un seul ouvrage à l'Opéra, *Nephtali*, et comment sa *Marie-Thérèse à Presbourg*, écrite sur des paroles de Bérard, « député de Saint-Remy », présentée en quatre actes et modestement réduite en un, ne put-elle jamais arriver à la représentation ? Par raison politique, à n'en pas douter, et parce que cet ouvrage, admis par tour de faveur après l'assassinat du duc de Berry, aura semblé, après réflexion, d'une nuance un peu trop accusée. Un ordre supérieur en prononça l'ajournement indéfini, et l'on sait ce que cela veut dire en langage théâtral.

Le Vieux de la Montagne, de Porta, fut différé sans plus de cérémonie, malgré les puissants appuis que l'artiste avait su gagner jusque sur les marches du trône. La reine de Hollande le protégeait, comme le prouve une lettre très-pressante écrite à M. de Luçay par Fanny de Beauharnais, qui voulait, disait-elle, « assurer la victoire d'un homme aussi modeste que méritant sur l'envie toujours contraire au mérite supérieur». L'impératrice-reine s'était jointe à sa fille Hortense et à la comtesse Fanny pour patronner ce génie inconnu ; mais tout ce qu'il obtint en remuant ciel et terre avec ses belles protections, ce fut une avance de 25 louis. Comment cet intrigant, qui n'avait par rougi de mettre en musique une sans-culottide des plus violentes, *la Réunion du 10 août*, avait-il su s'insinuer dans la famille Bonaparte et faire oublier ses élans révolutionnaires ? Tout simplement en composant *le Connétable de Clisson*, rempli d'allusions transparentes contre l'Angleterre et pour le Premier Consul. Cet opéra, cause de sa faveur à la cour, fut aussi la cause de son déboire à l'Opéra. Les deux souveraines le protégeaient en souvenir de ce *Connétable de Clisson*, et c'est en souvenir du même *Connétable* que les membres du jury refusèrent obstinément son *Vieux de la Montagne*. L'opéra allégorique était bien mort, et pour longtemps ; mais certaine chanson survivait, que les juges se rappelaient à merveille et qu'ils fredonnèrent sans doute en fermant la porte à Porta :

Porte ailleurs ta musique,
Porta,
Porte ailleurs ta musique.

Tout finit par des chansons, — surtout à l'Opéra.

ADOLPHE JULLIEN.

THÉATRE DE LA RENAISSANCE

La Petite Mademoiselle, opéra comique en trois actes, paroles de MM. H. Meilhac et Lud. Halévy, musique de M. Ch. Lecocq. — Première représentation, le samedi 12 avril.

Nous sommes à la fin de la Fronde, en 1652. Paris est en émoi; Mazarin est près de vaincre. Le coadjuteur de Retz, courant et furetant, intriguaillant et guerroyant entre deux bénédictions, promène partout son bréviaire à poignée ciselée, excitant de tous côtés les Parisiens à une dernière résistance. Une de ses plus puissantes alliées, un de ses premiers officiers dans cette armée galante où des femmes commandaient à Turenne lui-même, est la jeune et jolie comtesse Cameroni. Celle-ci, veuve déjà d'un mari vieux, cacochyme et impotent, est fort irritée contre le cardinal qui veut lui faire épouser un second Cameroni, frère jumeau du premier et aussi peu attrayant; elle fait la guerre pour son compte, solde des troupes, lève des compagnies, entretient des relations diplomatiques avec l'Espagne; tant et si bien qu'on la surnomme la petite Mademoiselle, ne pouvant mieux la comparer qu'à la grande Mademoiselle qui osa tenir tête à Mazarin, au roi, à la France entière. La comparaison est d'autant plus juste que le vieux Cameroni n'a été qu'un mari en effigie. Pour continuer la lutte, elle veut se jeter dans Paris, au cœur même de la révolte; mais Paris est cerné; il faut traverser le cordon des troupes royales, elle est signalée à tous les postes, elle ne peut passer que sous un faux nom. Pour tromper la surveillance des officiers du roi, elle prend le sauf-conduit d'une certaine Mme Douillet. Ce qu'elle ne sait pas, c'est que cette Mme Douillet, femme d'un notaire d'Angoulême, est fort connue parmi les galants officiers, et qu'elle a su rendre désirable pour tous et charmante pour beaucoup d'entre eux l'ennuyeuse garnison d'Angoulême. A peine la comtesse a-t-elle montré son faux passeport, que tout l'état-major, loin de la laisser passer, s'empresse autour d'elle, faisant assaut de galanteries; ne sachant plus comment se défendre, elle appelle à son aide le capitaine de Manicamp, qui lit le passeport et... lui prend la taille. La fière Cameroni a tout compris : sans cesser d'être Mme Douillet, sans trahir son incognito, elle déjoue ces attaques imprévues et finit par ensorceler Manicamp, qui la laisse passer sans rançon. Lorsqu'il apprend le vrai nom de la comtesse, lorsqu'il sait qu'il a fait entrer à Paris l'ennemie de Mazarin et non la trop facile Mme Douillet, sa joie ne connaît plus de bornes, car il est amoureux, et il eût été humilié d'aimer réellement une femme à laquelle l'armée du roi avait tant d'obligations.

Au second acte, la comtesse est à Paris, et là, déguisée en servante, sous le nom harmonieux de Trompette, cachée dans la maison de sa sœur de lait Jacqueline, femme du cabaretier Taboureau, elle soutient la Fronde de son argent et de son influence; mais Manicamp l'a suivie, et, sous les habits d'un garçon charcutier, il a trouvé asile chez la tripière Madelon, sa sœur de la main gauche. Il retrouve la comtesse, lui avoue sa flamme..... Mais le canon tonne, Manicamp rejoint les royalistes, et pendant que la jolie comtesse, reprenant son rang, excite le courage des Parisiens, élève barricades sur barricades, lutte de toutes ses forces, Manicamp, à la tête de son régiment, escalade la barricade. Paris est pris, et la comtesse Cameroni aussi.

Ce n'est pas pour son compte que le pauvre Manicamp s'est emparé de la comtesse. Celle-ci, par ordre du cardinal, est conduite chez le vieux Cameroni et condamnée à rester prisonnière jusqu'à ce qu'elle consente à épouser le protégé de Mazarin. Manicamp emploie la ruse. Aidé par Taboureau et l'inséparable ami de celui-ci, Boisvillette, il fait tant et si bien, la comtesse manœuvre de telle façon, que Mazarin se relâche de sa rigueur, permet à la comtesse de choisir son époux et que Cameroni, peu flatté de posséder un rival avant le mariage, abandonne son droit de conquête, auquel, du reste, il ne serait guère plus capable de faire honneur que le Cameroni premier du nom.

Le poëme est de MM. Meilhac et Halévy, ces fins ciseleurs d'opérettes; c'est dire assez qu'il fourmille de situations du meilleur comique, de mots heureux, de vers charmants et spirituels, de couplets bien venus et francs. Les couplets d'entrée de la comtesse, le duo de Lambin et Trompette, la légende des soldats d'Angoulême, les couplets : « Ça n's'ra pas vingt sous », sont en ce genre des plus réussis. Bref, la pièce est extrêmement amusante, vivement menée et porte fort allègrement la musique gracieuse et accorte de M. Ch. Lecocq.

La partition de *la Petite Mademoiselle* prend place au premier rang parmi ces œuvres aimables et élégantes qui savent arriver à la gaieté sans rien perdre de leur senteur de bonne compagnie, sans renoncer aux qualités véritablement musicales. C'est là le secret du grand succès de M. Ch. Lecocq. Il ne recule devant aucun éclat de rire, se laisse volontiers entraîner par la situation, mais ne tombe jamais dans le mauvais goût et la grossière bouffonnerie. Proportionnant avec tact sa musique à la scène pour laquelle elle est écrite, aux moyens des chanteurs qui doivent l'exécuter, il reste dans les limites du genre dont il fait le succès; mais, avec lui, la gentille opérette continue coquettement son chemin vers l'opéra comique.

La Petite Mademoiselle n'a pas, à proprement parler, d'ouverture : c'est une introduction assez développée qui en tient lieu. La véritable ouverture est le chœur finement dialogué par lequel débute le premier acte. Les bourgeoises de Paris viennent réclamer aux officiers du roi leurs maris, faits prisonniers, en se laissant entraîner trop loin par le plaisir du jeu de boules; les officiers refusent, puis accordent, et toute cette scène est remplie de mouvement et de vie. Le rondeau du cochonnet est écrit sur un rhythme vif et coquet, et la légende du notaire d'Angoulême, avec son refrain bien enlevé et franc, est on ne peut mieux venue. On a bissé le joli duo chanté par Mlle Mily Meyer (Jacqueline Taboureau) et le ténor Lary (l'officier Boisvillette), et le couplet qui lui sert de strette : du meilleur Lecocq, gracieux, fin sans prétention. Nous sommes d'avis que le même honneur aurait dû être fait au sextuor : « C'est Madame Douillet », avec lequel les officiers accueillent la comtesse. C'est de la charmante comédie musicale, et le morceau, fort bien écrit, est accompagné avec infiniment de délicatesse et de goût. Nous aurons fini de rendre compte de cet acte après avoir cité les jolis couplets d'entrée de la comtesse Cameroni, relevés encore par l'allusion faite aux derniers voyages de Mlle Granier, et le duo qui se relie au finale. Tout cet acte est un des mieux réussis qu'ait jamais écrits Charles Lecocq; il a l'esprit, la grâce et l'entrain, il est excellent.

Le second acte débute par un chœur à boire plein d'entrain et des couplets bien tournés; puis vient un septuor, une des plus amusantes pages de la partition. Les sept frondeurs, la comtesse en tête, jurent de vaincre et d'écraser l'infâme Mazarin, et l'ensemble du serment, lestement mené, sur un rhythme rapide, avec une légère pointe de parodie musicale, assez marquée pour être sentie, pas assez pour être de mauvais goût, est une des plus heureuses trouvailles du compositeur. Les couplets normands, très-comiquement chantés par Vauthier : « Me v'là, j'arriv' de Normandie », ont eu un succès de fou rire et un *bis* mérité. Le duo de Trompette et Lambin est, dans la musique comme dans les vers, un petit tour de force extrêmement adroit et dont le compositeur s'est fort bien tiré. Le reste de l'acte appartient tout entier à des ensembles, desquels se détachent la jolie et spirituelle phrase : « As-tu bien tout ce qu'il te faut? » et les couplets : « Notre patron, homme estimable », si gentiment dit par Mlle Granier et qu'on a bissés, et enfin la Mazarinade, morceau dont nous ne saurions assez louer la belle allure, la parfaite conception musicale, et qui encadre très-heureusement le finale.

Selon l'usage, le troisième acte est moins important; cependant nous y trouvons encore de charmantes pages. L'ensemble qui ouvre cet acte : « Ne faisons pas de bruit », précédé de

jolis couplets de Jacqueline : « Jeunes et vieux », est très-bien écrit et à effet. On a fort applaudi le gracieux virelai de la comtesse : « Arrivé dans Bordeaux » : c'est une ravissante romance en forme de chanson populaire, d'un sentiment délicat et mélancolique, qui répète l'air joué un instant auparavant par les petits violons du roi, mandés pour distraire la comtesse et contribuer à vaincre sa résistance aux projets du cardinal et du vieux Cameroni. Le quatuor des médecins est plein d'entrain et de vraie gaieté, et la strette : « Amenez-nous votre malade » court rapide et nerveuse sous les paroles, avec une verve endiablée.

On espérait beaucoup de Mlle Granier dans sa nouvelle création du rôle, si heureusement adapté à ses moyens, de la comtesse Cameroni : elle a trouvé moyen de dépasser l'attente générale. Toujours charmante, fine, spirituelle, elle sait faire porter le mot, enlever les situations hardies, émouvoir à l'occasion ; c'est l'âme de la pièce. Le public n'a pas assez de bravos, d'acclamations pour elle. Mlle Desclauzas joue avec infiniment d'entrain et de bonne humeur le rôle de Madelon la tripière; elle est épique en devineresse au troisième acte. Mlle Mily Meyer, une bien gentille cabaretière, est chaque jour en progrès ; elle dit le couplet avec esprit et chante avec goût.

Vauthier-Manicamp aborde rarement le haut comique ; mais au second acte, sous le tablier du charcutier Lambin, il est amusant au possible, ce qui ne l'empêche pas de rester le superbe capitaine qu'il a été plus d'une fois et l'excellent chanteur qu'il est toujours. Berthelier chante avec sa bonhomie et sa verve habituelle le rondeau du cochonnet et les couplets : « Ces bons Parisiens », avec Mlle Desclauzas ; s'il nous est permis de regretter quelque chose, c'est que la charpente de la pièce n'ait pas permis de donner plus d'importance au rôle de maître Taboureau, le cabaretier.

Une très-bonne note à l'orchestre de M. Maton, qui joue avec autant de verve que d'ensemble. La pièce a été montée par M. Koning avec le soin et la prodigalité habituels à ce très-intelligent directeur. Costumes, décors, non-seulement tout est historique, mais encore plein d'éclat et de variété. Le nouveau et brillant succès de la Renaissance est aussi son œuvre, dans une mesure à laquelle auteurs et interprètes sont certainement prêts à rendre justice.

H. Lavoix fils.

SOCIÉTÉ DES COMPOSITEURS DE MUSIQUE

Résultat des concours de 1878

1° Concours pour un madrigal à 3 voix.

Prix unique de 200 francs : M. Henry COHEN.

2° Concours pour un *Ave Maris Stella* à 4 voix.

Prix unique de 200 francs (offert par M. Ernest Lamy) : M. NICOU-CHORON.

Une mention honorable est accordée à l'œuvre portant pour épigraphe : *Peut-être.*

3° Concours pour une scène lyrique avec accompagnement de piano.

Prix unique de 300 francs : *Hamlet*, de M. Georges MARTY.

Deux mentions honorables sont accordées aux deux compositions intitulées : *Phèdre* et *Satan foudroyé.*

4° Concours pour un concerto de piano avec orchestre (fondation Pleyel-Wolff).

Prix unique de 500 francs : M. BLAS-COLOMER.

5° Concours pour un quintette pour instruments à cordes.

Pas de prix.

Une mention honorable est accordée, à l'unanimité, à l'œuvre portant pour épigraphe : *Le meunier s'imagine que le blé ne croit que pour faire tourner son moulin.*

6° Concours pour une symphonie.

Prix unique de 500 francs, offert par M. le ministre des beaux-arts : M. Paul LACOMBE.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *l'Africaine*; mardi, par extraordinaire, *Faust*; mercredi, *le Roi de Lahore*; vendredi, *le Freyschütz* et *l'edda*; samedi, *Robert le Diable.*

A l'Opéra-Comique : *l'Éclair, Fra-Diavolo, le Postillon de Lonjumeau, le Pré-aux-Clercs, la Flûte enchantée, les Diamants de la couronne, le Déserteur, les Noces de Jeannette.*

*** La commission du budget a continué, samedi 12 avril, l'examen de la question de l'Opéra. Dans cette importante séance, un vote a décidé l'abandon du système de la régie, préconisé par la sous-commission, et celui de la commandite, patronné par M. le ministre des beaux-arts. Le projet de budget maintiendra la subvention de 800,000 francs. La commission entend mettre cette somme à la disposition du ministre, en lui laissant la responsabilité du choix du nouveau directeur et d'un cahier des charges plus sévère à lui imposer. Comme on le voit, c'est à l'état de choses actuel qu'on en revient en fin de compte. Nous l'avions un peu prévu. Mais était ce vraiment la peine de tant discuter pour en arriver là? — Les candidats à la direction ont été entendus ces jours derniers par M. Jules Ferry, assisté de M. Turquet, sous-secrétaire d'Etat. Parmi les modifications projetées au cahier des charges, on signale celles-ci : augmentation du nombre et des appointements des artistes, dans l'orchestre et dans les chœurs; augmentation du prix de l'abonnement ; obligation plus étroite, pour le directeur, de monter le nombre d'ouvrages prévu dans son contrat (six actes, dont quatre au moins d'opéra) ; libre disposition, pour l'administration, du grand foyer, où l'on pourrait dès lors admettre les visites publiques en dehors des représentations.

*** On sait que depuis deux ans la subvention de l'Opéra Comique a été portée au chiffre de 360,000 francs. Pour 1880, cette subvention, d'accord entre le ministre des beaux-arts et la commission du budget, sera ramenée à 300,000 francs. Cela tient à ce que, à partir du 1er janvier 1880, la salle de l'Opéra-Comique deviendra propriété de l'Etat, qui la concédera gratuitement au directeur ; celui-ci n'aura plus dès lors de loyer à payer. Mais, en revanche, il devra acquitter les frais d'impôt, d'assurance, de garde, etc. Néanmoins, dans ces nouvelles conditions, il y aura avantage sérieux pour le directeur. Actuellement, en effet, il paie 105,000 francs de loyer, sur une subvention de 360,000 francs ; c'est donc une somme de 255,000 francs qui reste pour son exploitation. En 1880, les frais qu'il aura à acquitter s'élèveront à 30,000 francs ; une allocation de 300,000 francs devant alors être proposée pour lui, c'est à 270,000 francs net, soit 15,000 francs de plus qu'en ces deux dernières années, que ressortirait sa subvention.

*** *La Flûte enchantée* continue à attirer la foule à l'Opéra-Comique. Avant-hier, la recette a été de 9,000 francs, chiffre qu'on ne croyait pas pouvoir atteindre à ce théâtre.

*** L'Opéra-Comique reprendra prochainement *le Caïd*, pour la continuation des débuts de la basse Taskin. Mlle Isaac jouera pour la première fois le rôle de Virginie, et le ténor Nicot reprendra celui de Birotteau, qu'il tenait lors de la dernière reprise de cet ouvrage, il y a trois ans.

*** Nous rendons compte plus haut de la première représentation de *la Petite Mademoiselle*, qui a eu lieu le samedi 12 avril, avec un très-grand succès, au théâtre de la Renaissance.

*** *Le Grand Casimir* atteint, demain lundi, sa centième représentation aux Variétés.

*** *La Camargo* et *le Grand Casimir* viennent d'être donnés pour la première fois, celui-ci à Bordeaux, celle-là à Marseille. Les correspondances qui nous parviennent constatent une très-brillante réussite des deux côtés.

*** Le directeur du Grand-Théâtre de Lyon, M. Aimé Gros, continue à faire de la décentralisation artistique. Mis en goût par le succès d'*Etienne Marcel*, il monte un autre opéra nouveau, en quatre actes et six tableaux : *Malatesta*, paroles et musique d'auteurs encore inconnus et dont l'anonyme ne sera dévoilé qu'au dernier moment. *Malatesta* est, paraît-il, un opéra écrit dans le style en faveur il y a quarante ans. La première représentation aurait lieu vers le milieu de mai.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** La Société des concerts du Conservatoire a clôturé sa saison dimanche soir, par un deuxième concert spirituel dont le progamme répétait celui du vendredi saint, à cette exception près que les fragments du *Requiem* de Cherubini étaient remplacés par le *Gloria* de la Messe du sacre, du même auteur. Cette belle page a été superbement exécutée. Bon accueil, cette fois encore, à l'Ouverture symphonique de M. Th. Dubois.

*** Programme du vingt-quatrième et dernier concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Prélude de *la Reine Berthe* (V. Joncières); — 2° Septuor (Beethoven); — 3° Marche des Pèlerins, de *Harold en Italie* (H. Berlioz) : le solo d'alto par M. Van Waefelghem; — 4° Concerto romantique pour violon (B. Godard), exécuté par Mlle Marie Tayau; — 5° Premier acte de *Lohengrin* (R. Wagner) : prélude, scène, récits, scène et romance, rêve d'Elsa, chœur, récits, duo, prière, combat, finale. Soli par MM. Prunet (Lohengrin), Melchissédec (le roi Henri), Seguin (Frédéric), Piccaluga (un héraut), Mlles Juliette Rey (Elsa), Coyon-Hervix (Ortrude). Choral Pasdeloup.

*** Les concerts populaires feront leur réouverture le 19 octobre, et ceux du Châtelet le 26 du même mois (et non le 20, comme on lisait sur le dernier programme).

*** La 88e séance de la Société nationale de musique, dernière audition ordinaire sans orchestre, a eu lieu le 5 avril, à la salle Pleyel. Plusieurs œuvres nouvelles y ont été entendues : une sonate pour deux pianos de M. Th. Gouvy, que Mme Szarvady et M. V. d'Indy ont admirablement jouée; des pièces pour piano et violoncelle du même auteur, très-bien interprétées par Mlle Mouzin et M. Griset (malgré d'élégants détails et une facture irréprochable, nous ne rangeons pas ces productions parmi ce que M. Gouvy a fait de meilleur); et une marche de M. P. Lacombe, écrite originairement pour grand orchestre et deux musiques militaires, et réduite en cette occasion pour deux pianos, ce qui a dû en diminuer considérablement l'effet. MM. d'Indy et Griset en ont donné une excellente exécution. Les autres parties du programme, déjà connues, étaient : un quatuor pour piano et instruments à cordes, de M. Ch. Lefebvre, exécuté naguère sous forme de quatuor et de symphonie, et que MM. Fauré, Musin, Belloc et Griset ont interprété d'une façon remarquable; les brillantes variations de M. Gouvy sur *Lilli Bullero*, qui ont valu un beau succès à Mme Szarvady et à M. d'Indy; le duo et l'orientale des *Pêcheurs de perles* de Bizet, charmants morceaux que MM. Mouliérat et Quirot ont fait valoir en vrais artistes; enfin, le *Veni Creator* (duo) de M. C. Franck, chanté par les deux mêmes élèves de M. Bussine, et qui a partagé, avec les fragments des *Pêcheurs de perles*, le meilleur du succès de la soirée.

*** La salle de l'Hippodrome étant réclamée depuis quinze jours par la préparation des grands spectacles équestres, c'est au Trocadéro qu'a eu lieu, mardi dernier, le festival Gounod. Quatre cents exécutants, orchestre et chœurs, ont interprété diverses œuvres et fragments d'œuvres de M. Gounod, sous la direction de l'auteur et devant un public qui, tout en ne remplissant pas toutes les parties du grand palais des fêtes, était nombreux encore. La première partie du festival se composait de la messe de Sainte-Cécile, une des meilleures compositions religieuses de M. Gounod, dont les soli ont été très-bien chantés par Mme Brunet-Lafleur, MM. Fürst et Taskin. Dans la seconde partie, grand succès pour la *Marche funèbre d'une marionnette*, qui a été bissée, *Philémon et Baucis*, et pour le chœur des soldats de *Faust*, qui fournissait au programme un grand effet final tout indiqué. Mlle Bloch a chanté avec beaucoup d'accent le solo de *Gallia*, et le psaume *Près du fleuve étranger*, par les chœurs et l'orchestre, a provoqué de chaleureux applaudissements. M. Gounod a dirigé l'ensemble de l'exécution avec beaucoup de sûreté et une grande possession de lui-même. Un détail seul de sa manière de conduire peut prêter à la critique : c'est la précipitation continuelle du troisième temps, dans la mesure à quatre. La remarque en a été déjà faite à M. Gounod; il attache, ce nous semble, assez de prix à ses aptitudes très-réelles de chef d'orchestre pour qu'on puisse supposer qu'il tiendra compte de cette petite observation.

*** Depuis plusieurs années, M. E.-M. Delaborde avait à peu près renoncé aux triomphes publics du virtuose; il ne faisait plus guère que prêter de loin en loin son concours à d'autres artistes pour l'interprétation de quelques œuvres de musique de chambre. Ce grand talent sommeillait ou se recueillait. Aussi, l'annonce du concert avec orchestre qu'il s'est enfin décidé à donner, mardi dernier, à la salle Erard, a-t-elle excité un vif intérêt. Delaborde est resté le puissant pianiste que nous connaissions. D'autres s'efforcent uniquement de séduire leur public; lui emploie les moyens exceptionnels dont il dispose à dompter le sien. Et comme il s'en acquitte! Quel mécanisme étonnant, quelles sonorités écrasantes! et aussi quelles explosions de bravos, que d'exclamations admiratives! Le but serait atteint, sans que le pianiste eût besoin de faire vibrer la corde sensible; il sait cependant la solliciter à l'occasion, et nous n'en voulons pour preuve que l'exécution discrète, sentie, charmante, de trois des douze morceaux (vous avez bien lu, *douze*) qu'il a fait entendre sans interruption en guise d'intermède, au milieu du concert : *Petite marche villageoise*, de sa composition; *Morceau de salon*, de Widor; *Air de ballet*, de Th. Dubois. Nous aimons moins la manière dont il a joué les *Couplets de Gaspard*, de Stephen Heller, le *Scherzetto*, d'Antonin Marmontel, et le rondo final de la sonate en *la bémol* de Weber : les deux premiers trop bruyamment, le troisième trop vite (il est marqué *moderato* et *molto grazioso*). Sa transcription du menuet de *l'Arlésienne* est toujours d'un grand effet, et on la lui a redemandée. Beau succès aussi, et des mieux mérités, pour l'exécution d'un impromptu, d'un scherzo et d'un andante de Schubert. Voilà pour les petites pièces. Deux concertos, l'un de Beethoven, l'autre de Saint-Saëns, en *mi bémol* tous les deux, encadraient cette longue série de morceaux détachés. Dans celui de Beethoven, M. Delaborde, si habitué qu'il soit à dominer la situation, ne nous a pas paru exempt d'une certaine émotion : il faut dire que c'était la première œuvre dévolue au piano sur le programme. L'interprétation n'en a pas moins été très artistique, de grand style, largement comprise, de même que celle du remarquable concerto de Saint-Saëns, qui terminait le concert. Comme compositeur, M. Delaborde a fait preuve d'une grande entente des ressources orchestrales et d'un très-bon sentiment de la conduite d'un morceau, dans son Ouverture de concert, qui est traitée classiquement et vraiment intéressante : n'était son introduction un peu trop solennelle, elle ferait une excellente préface d'opéra comique. Les symphonistes de M. Colonne l'ont bien rendue, et leur accompagnement a été fort convenable dans les concertos. Mme Lalo devait chanter deux morceaux; elle en a été empêchée par une indisposition. Nous n'avons rien à dire de l'inconnue qui l'a remplacée.

*** Une jeune et gracieuse violoniste viennoise, Mlle Bertha Haft, a donné pour la première fois un concert à Paris, le 14 avril, salle Pleyel. Elle a une grande facilité de mécanisme, joue très-juste et a l'archet bien à la corde; son style est irréprochable, quoiqu'il manque encore un peu d'ampleur. La qualité de son serait excellente, à en juger par la manière dont Mlle Haft manie l'archet, si elle se servait d'un instrument ayant plus de rondeur et de moelleux. La jeune artiste a tenu en bonne musicienne et avec sentiment sa partie dans le trio en *ré* op. 70 de Beethoven, a joué en virtuose deux morceaux du concerto de Mendelssohn et une tarentelle de Vieuxtemps, et interprété avec goût une barcarolle de Spohr et l'air célèbre extrait d'une suite de Bach, et qu'on connaît aussi dans l'arrangement pour violoncelle. La fantaisie d'Ernst sur *Otello* peut, quant à l'exécution, être laissée de côté sans dommage. Le public s'est montré très-sympathique à la débutante, dont l'avenir nous paraît assuré si un travail consciencieux continue à développer ses belles qualités natives. Le beau talent de Mme Montigny était venu en aide à Mlle Haft; l'éminente pianiste a été parfaite dans le trio de Beethoven, où elle s'est bien gardée d'écraser ses partenaires, et a obtenu un succès aussi chaleureux que mérité dans plusieurs morceaux qu'elle a joués seule : troisième barcarolle de Rubinstein, mazurka de Chopin, etc. Le violoncelliste Mariotti a un jeu très-agréable, mais il devrait s'appliquer à produire plus de son. Compliments à Mlle Léa Fiametta, jeune cantatrice douée d'une jolie voix; elle n'est encore qu'une bonne élève, mais les leçons de Mme Viardot en feront certainement une artiste.

*** M. Rémi Montardon, le violoniste au jeu sûr, ample et sobre que nous connaissons, a fait apprécier ses belles qualités de mécanisme et de style dans la Fantaisie-Caprice de Vieuxtemps, une romance de J. Garcin et le *Carnaval de Venise* de son ancien maître Ch. Dancla, à son concert du 5 avril, salle Philippe Herz. M. Montardon ne cherche point l'effet; le talent très-consciencieux dont il fait preuve suffit à assurer son succès, sans qu'il ait jamais besoin de recourir à des artifices de mauvais goût. Avec lui ont été applaudis les sœurs Waldteufel, harpiste et pianiste, M. Cros Saint-Ange, violoncelliste, Mlle Marie Deschamps, organiste, etc.

*** Le *Stabat mater* de M. Bourgault Ducoudray a été exécuté, le dimanche des Rameaux, dans la cathédrale de Beauvais. Une très-bonne interprétation a permis d'apprécier pleinement cette œuvre de grande valeur.

*** A Poitiers, le *Stabat mater* de Rossini a été exécuté le jeudi saint dans l'église Saint-Porchaire, de la manière la plus remarquable, sous la direction de M. Seghers.

*** La Société Sainte-Cécile de Bordeaux a donné, le 8 avril, dans l'église Notre-Dame de cette ville, un concert spirituel composé d'un fragment du *Stabat* de Rossini, de la *Marche funèbre* de Chopin, de *Gallia*, de Gounod, et du *Psaume XXII*, de Ch. Lefebvre. Cette dernière œuvre, nouvelle pour Bordeaux, a produit grand effet; on en a beaucoup goûté la forme claire, le style élevé et l'orchestration sonore.

*** Le Père Monsabré, qui ne se contente pas d'être un grand prédicateur, est aussi l'auteur d'une messe solennelle, qui a été exécutée le jour de Pâques, en l'église de la Madeleine, à Vendôme. Ce n'est pas avec cette œuvre, d'inspiration fort courte, que l'éminent orateur passera à la postérité comme musicien. Espérons pour lui qu'il n'y tient pas outre mesure.

*** La Société philharmonique de Niort a terminé sa campagne de cet hiver par un grand concert avec orchestre, où plusieurs œuvres classiques ont été exécutées avec grand succès. Mlle d'Obigny-Derval, la jeune et sympathique cantatrice, spécialement engagée pour cette séance, y a été très-applaudie dans plusieurs morceaux de Gounod, Ambroise Thomas et Tagliafico.

*** Le flûtiste G. Rampa, dont nous signalions l'année dernière les efforts pour doter la ville d'Alger d'une institution de concerts classiques, poursuit son but avec succès, en sa nouvelle qualité de direc-

teur des concerts de la Société algérienne des beaux-arts. Il a organisé, le 31 mars, un grand concert dans lequel ont été exécutés, par un chœur bien discipliné, un bon orchestre et des solistes de mérite, des œuvres telles que *la Création* de Haydn (3e partie), un chœur de Cyprien de Rore, un concerto de Bach pour piano, violon et flûte concertants, la sérénade de Beethoven pour flûte, violon et alto, un air du *Rinaldo* de Händel, une fantaisie de Vieuxtemps (par M. Sauvageot), etc. M. Rampa tenait la partie de flûte dans les œuvres de Bach et de Beethoven. Ce concert a fort bien réussi sous tous les rapports; son résultat fait désirer que M. Rampa puisse en donner d'autres plus tard en série régulière.

⁂ Mme Szarvady annonce pour samedi prochain, à la salle Pleyel, un grand concert avec orchestre, au bénéfice des inondés de Szegedin.

⁂ La Société des auditions lyriques donnera sa première séance, aujourd'hui dimanche, à 8 heures 1/2, salle Henri Herz. Quatre œuvres nouvelles de MM. Amand Chevé, Albert Cahen, Vincent d'Indy et Wilhelm, seront représentées avec costumes et décors, et interprétées par Mmes Brunet-Lafleur, Peschard, Fechter, Burton, Pénière-Fougère, MM. Troy, Guillot, Piccaluga, Bonjean, Landeau. Chœurs et orchestre sous la direction de M. J. Danbé.

NOUVELLES DIVERSES.

⁂ Le règlement que nous avons donné comme provisoire dans notre numéro du 16 mars dernier, pour le concours municipal de composition en 1879, est aujourd'hui définitif. Nous prions donc les intéressés de vouloir bien s'y reporter. — Il n'a été fait de modification à la rédaction primitive que pour l'article 8, qui est maintenant ainsi conçu :

« Le jury sera composé de vingt membres nommés de la façon » suivante : huit membres par les concurrents eux-mêmes par voie » d'élection, huit membres par le conseil municipal dix jours après, » et quatre membres par le préfet de la Seine. Le jury sera présidé » par le préfet de la Seine, qui désignera le vice-président et le se- » crétaire, lequel pourra être pris en dehors du jury, mais avec » voix consultative seulement. »

⁂ Depuis plusieurs années, M. Charles Garnier a présenté différents projets soit de reconstruction totale, soit d'agrandissement du Conservatoire. Cinq de ces projets ont été écartés, un a été retenu. M. Garnier a soumis, il y a quinze jours, le programme détaillé des travaux à la commission des bâtiments civils; voici les principales dispositions de ce plan. Les maisons portant les nos 19, 21 et 23 du Faubourg-Poissonnière seront expropriées, et les travaux seront conduits de telle sorte que l'on démolira les bâtiments à remplacer seulement au fur et à mesure que les constructions nouvelles seront élevées. Le service des classes n'aura donc point à souffrir. La superficie actuelle, de 3,485 m. 74, sera portée à 6,791 m. 69 Six cents élèves auront à leur disposition vingt classes ordinaires, quatre grandes classes avec scène, un grand amphithéâtre pour les conférences, deux grandes salles d'ensemble contenant chacune 80 élèves, deux grandes salles pour les cours de maintien, une salle d'armes, etc. La bibliothèque sera considérablement agrandie; le musée des instruments sera amélioré comme il convient, et les bureaux seront aménagés confortablement. Enfin, il sera créé un théâtre d'application, dont la salle contiendra 1,500 places. Huit millions au moins seront nécessaires pour mener à bonne fin ces travaux; mais comme ceux-ci dureront longtemps, il ne sera alloué chaque année qu'une somme relativement peu importante.

⁂ La Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique vient de publier le procès-verbal de l'assemblée générale extraordinaire de ses membres, qui a eu lieu le 3 mars dernier, et dans laquelle il a été décidé que les directeurs, chefs d'orchestre, artistes et employés d'un établissement lyrique dépendant de la Société ne pourraient figurer comme compositeurs, à eux tous, pour plus du tiers des morceaux exécutés en une séance dans l'établissement. Une liberté illimitée leur était laissée jusqu'ici, et plusieurs en abusaient pour accaparer presque toute l'affiche, et, par conséquent, presque tous les droits d'auteurs. — Nous devons dire, d'un autre côté, qu'une protestation contre le vote en question, signée de plusieurs chefs d'orchestre, compositeurs et éditeurs, a été récemment publiée.

⁂ La chambre syndicale des musiciens instrumentistes, constituée depuis deux ans, annonce la prochaine réunion d'une assemblée dans laquelle sera discuté le texte d'un engagement-type, pour les musiciens d'orchestre, qui serait imposé à tous les directeurs de théâtres et établissements lyriques de Paris Le journal *le Progrès artistique*, organe de la chambre syndicale, a publié le texte de ce projet, dont le but est d'améliorer la situation des musiciens: but très-louable, assurément, mais qui est complètement dépassé dans le projet en question, dont plusieurs clauses sont tout à fait inacceptables pour les directeurs. Il en est une, par exemple, qui autorise l'absence complète pendant la représentation, moyennant la retenue du prix de deux soirées. L'usage d'une telle faculté pourrait, à un jour donné, priver un théâtre de tous ses musiciens, si ceux-ci trouvaient à gagner ailleurs, en une soirée, plus que le montant de leur amende. C'est une véritable coalition qu'on cherche à former contre les directeurs: sous la menace d'une grève, on veut leur imposer des conditions léonines. Les réformes possibles et raisonnables, désirables mêmes, ne vont pas jusque-là, et il est probable que plus d'un de ceux qui assisteront à l'assemblée provoquée par la chambre syndicale le comprendra. Le droit d'association ne doit pas se transformer en droit d'oppression.

⁂ L'Institut musical fondé et dirigé par M. et Mme Oscar Commettant vient d'être transféré rue Clary, n° 4 (maison Philippe Herz). Outre un large et beau local affecté spécialement aux cours complets de l'Institut musical, la maison Philippe Herz a mis à la disposition de M. et Mme Comettant de grands pianos à queue et la salle de concert pour les auditions des élèves et les concerts par invitation.

⁂ M. Antoine de Kontski part pour Monaco. Il est engagé pour plusieurs concerts, où il fera entendre des œuvres orchestrales de sa composition. A son retour, il donnera un grand concert dans la salle du Trocadéro, et y fera exécuter pour la première fois une symphonie dramatique pour deux orchestres, chœur et orgue, dont il est l'auteur.

⁂ Mlle Minnie Hauk est de retour à Paris, après de très-grands succès en Amérique. Cette jeune cantatrice a fait du principal rôle de *Carmen* une de ses plus belles créations, et, grâce à elle, l'œuvre si remarquable de G. Bizet est aujourd'hui aussi populaire aux Etats-Unis qu'en Europe.

⁂ Le sixième fascicule du *Dictionary of music and musicians*, par George Grove, vient de paraître à la librairie Macmillan, de Londres. Il va du mot *Gung'l* au mot *Impromptu*, et termine le premier volume, c'est-à dire la moitié de cet excellent ouvrage, où l'histoire, la théorie et l'organographie sont traitées avec autant de soin que de compétence.

⁂ On lit dans le *Guide musical* : « Sous le titre de : *les Origines du Conservatoire royal de musique de Bruxelles*, M. Edouard Mailly a publié en une brochure, le mémoire qu'il avait présenté à l'Académie royale de Belgique, le 10 octobre 1878. L'accueil fait à ce travail par la docte compagnie à laquelle l'auteur appartient, est amplement justifié par tout ce que renferme d'intéressant l'opuscule de M. Mailly. L'ancienne Ecole de musique de Bruxelles qui a précédé le Conservatoire actuel n'est pas ou presque pas connue. Elle comptait cependant des professeurs de talent, et bon nombre d'élèves en sont sortis pour parcourir une brillante carrière. Parmi ceux-ci, citons particulièrement : Joseph Blaes, Servais, Demunck, Alexandre Batta, Masset, Jules de Glimes et Lintermans, tout en rappelant les noms des Roucourt, Aimé Michelot, Wéry, Platel, Lahou, Charles Hanssens et Bachmann, tous professeurs du plus grand mérite. M. Mailly remet en lumière les uns et les autres; sa narration est claire, d'un bon style, pleine de détails curieux sur les hommes et les choses du passé; bref, sa notice est un précis historique qui se recommande vivement à l'attention de tous ceux que préoccupe l'art belge. »

†

⁂ Une des sommités du journalisme parisien, H. de Villemessant, directeur du *Figaro*, a succombé il y a huit jours à un œdème du poumon. Né à Rouen en 1812, il était donc âgé de soixante-sept ans. Il ne nous appartient pas d'apprécier par ses côtés purement littéraires ou mondains l'œuvre qu'il a créée, et qui, entre ses mains, était devenue un levier des plus puissants; mais nous pouvons dire que son initiative, toujours en éveil, a donné naissance à une nouvelle forme de la critique théâtrale et musicale, de l'information artistique, que maint grand journal a imitée depuis. — M. de Villemessant est mort à Monaco. Son corps a été ramené à Paris, et on lui a fait, jeudi dernier, en l'église Saint-Honoré, de magnifiques obsèques, auxquelles une foule immense a assisté. La partie musicale de la cérémonie était organisée par M. Covin, maître de chapelle de l'église. Outre plusieurs motets exécutés par les choristes, on a entendu un *Pie Jesu*, de Händel, chanté par M. Lassalle; l'air de *Stradella*, chanté par M. Fürst sur le texte de l'*Agnus Dei*, et un *Libera*, chanté par M. Quesne.

⁂ Le *Journal de Saint-Pétersbourg* annonce la mort de Nicolas Zaremba, musicien distingué, qui succéda à Antoine Rubinstein, lorsque celui-ci renonça aux fonctions de directeur du Conservatoire fondé par lui avec le concours de la grande-duchesse Hélène. Zaremba fut lui-même remplacé au bout de peu de temps par d'Asantchewski.

⁂ Le doyen des chorégraphes italiens, Antonio Cortesi, est mort le 2 avril, à Florence. Il était né à Pavie en décembre 1796. Plusieurs de ses ballets, *Marco Visconti, Mazeppa, Ondina*, etc., ont obtenu de grands succès.

ÉTRANGER

⁂ *Bruxelles*. — Les quatre représentations que doivent donner à la Monnaie Mme Patti et M. Nicolini sont retardées de quelques

jours. La première est maintenant fixée au 19 avril. — La Société de musique vient d'exécuter, pour la première fois à Bruxelles, la *Damnation de Faust* dans son entier. L'interprétation, sous la direction de M. Warnots, a été extrêmement réussie et le succès très grand. à telles enseignes qu'une nouvelle audition ne tardera pas à avoir lieu. Les solistes étaient MM. Lauwers, Mouliérat et Mlle Duvivier, trois noms familiers aux abonnés des concerts du Châtelet à Paris; ils ont été fort applaudis. — Le grand violoniste Joachim, qui ne s'était point fait entendre à Bruxelles depuis nombre d'années, a été le héros de la soirée du 12 avril au Cercle artistique et littéraire. Il a interprété avec une idéale perfection la chacone de Bach et la partie de premier violon des quatuors en *mi* mineur de Beethoven et en *la* mineur de Schumann. — M. Cavaillé-Coll, l'éminent facteur d'orgues de Paris, vient de faire don au musée du Conservatoire d'une splendide soufflerie de précision disposée pour faire des expériences d'acoustique. Elle se compose d'un réservoir alimentaire monté sur un bâti de 0,70 centimètres de long sur 0,45 de large et 0,80 de haut. L'appareil est mis en jeu au moyen d'une pédale en fer à la portée de l'opérateur. Au-dessus de la table du bâti est établi un grand régulateur de pression, horizontal, communiquant avec un sommier de 16 notes, sur lequel on peut monter toute espèce de tuyaux. De chaque côté de ce grand régulateur et communiquant avec lui, sont disposés deux petits régulateurs angulaires à poids curseur avec leur sommier, d'une seule note, sur lesquels on peut monter soit la sirène acoustique du baron Cagniard de la Tour, pour mesurer la vitesse des vibrations d'un son donné, soit deux tuyaux pour l'étude des battements. Sur le sommier du grand régulateur on a ajusté une série harmonique de tuyaux à bouche de 8 pieds à partir de l'*ut*$_2$ et composée de 16 tuyaux à bouche, en étain, exactement accordés au ton normal français et donnant les sons 1 à 16. Cette série de sons harmoniques permet de faire de bonnes expériences sur le timbre et les sons résultants. Sur les petits sommiers des régulateurs angulaires à poids curseur, on a placé deux tuyaux donnant le *la* du diapason, savoir le *la* normal de 870 vibrations et le *la* du congrès de Stuttgart, de 880 vibrations, qui fait avec le premier 5 battements par seconde. Quatre autres tuyaux : le *cromorne*, la *trompette*, le *hautbois* et la *voix céleste* permettent de se rendre compte de l'influence de la forme des tuyaux sur le timbre qu'ils produisent.

*** *Londres.* — Après *le Prophète*, représenté pour l'ouverture de la saison, Covent Garden a donné *Martha*, où le ténor Nouvelli a fait un très-bon début, puis *la Favorite* et *les Huguenots*. Dans le chef-d'œuvre de Meyerbeer se sont produits, pour la première fois, la basse Vidal (Marcel) et Mlle Schou (Marguerite), jeune cantatrice suédoise à la voix étendue et souple. L'organe de M. Vidal n'est pas assez grave pour le rôle du vieux soldat huguenot; mais cet artiste a des qualités très-réelles de chanteur et d'acteur. Jeudi, on a joué *Robert le Diable*, avec Mmes Mantilla, Smeroschi, MM. Sylva (débutant) et Vidal. Excellente représentation et succès mérité pour tous les principaux rôles. — Mme Nilsson vient d'arriver de Paris. Mme Patti et M. Nicolini sont attendus dans une dizaine de jours, après leurs représentations de Bruxelles M. Faure ne chantera pas à Londres cette saison. — Le dernier concert populaire de la saison a eu lieu lundi dernier. Il n'a rien offert de remarquable qu'une interprétation hors ligne du programme par MM. Joachim et Piatti et Mlle Marie Krebs. — Au concert du Crystal Palace (12 avril), on a entendu trois œuvres nouvelles : une pastorale de Carl Krebs, assez vulgaire de style, un concertino de Piatti pour violoncelle, magnifiquement joué par l'auteur mais peu intéressant, et l'Ouverture de fête de Reinecke, fort bien écrite mais pauvre d'invention. — Les concerts de la *Musical Union* commenceront le 29 avril. — Le projet de réunion dans la main du gouvernement et sous la présidence du prince de Galles, des deux grandes écoles de musique de Londres, la *Royal Academy* et la *South Kensington training School*, jusqu'ici entreprises privées quoique patronnées en haut lieu, vient d'être mis en « charte » et imprimé. Il n'est pas encore livré à la publicité; mais le *Figaro* de Londres, qui en a eu connaissance le premier dans la presse, en analyse les dispositions et le critique vivement.

*** *Leipzig.* — Le chœur des *Thomaner* a exécuté le vendredi saint, comme chaque année, la *Passion selon saint Matthieu*, de J.-S. Bach, dans l'église Saint-Thomas. Le produit de cette audition était destiné à la caisse de secours aux veuves et orphelins des membres de l'orchestre municipal. C'était le cinquantième anniversaire de la première exécution de ce chef-d'œuvre sous la direction de Mendelssohn, qui le tira de l'oubli en 1829.

*** *Berlin.* — L'Opéra a donné, le 4 avril, une brillante reprise du *Camp de Silésie*, de Meyerbeer, première version de *l'Etoile du Nord*. — On se rappelle que Mme Mallinger avait refusé de chanter un certain air du *Feramors* de Rubinstein, à la répétition générale. Ce morceau fut appris, sur l'heure, par une choriste, Mlle Bettaque, qui le chanta avec succès à la première représentation et les jours suivants. Pour récompenser cette artiste, la direction a repris le *Freyschütz*, en lui donnant le rôle d'Agathe. Elle y a été très-applaudie ces jours derniers.

*** *Vienne.* — Comme prélude aux fêtes pour les noces d'argent du couple impérial, Liszt a fait exécuter sa *Messe de Gran* dans la grande salle du Musikverein. A son arrivée au pupitre, il a été salué par d'enthousiastes acclamations, qui se sont renouvelées après chaque partie de la messe, et spécialement après le *Credo*. La seconde partie de l'oratorio *Christus*, de Liszt, ajoutée au programme, a fait aussi une grande impression. — Le Carltheater a donné dimanche dernier, jour de Pâques, la première représentation du *Grand Casimir*, l'opérette de Ch. Lecocq dont la vogue est si accentuée à Paris. Le succès a été des plus brillants; le second acte, en particulier, a provoqué de chaleureuses démonstrations. M. Tewele, le directeur, avait monté la pièce avec le plus grand soin; il remplissait lui-même le rôle de Casimir, et l'excellente et populaire actrice Joséphine Gallmeyer, celui d'Angelina. Les autres personnages avaient pour interprètes MM. Matras, Knaak, Blasel et Mlle Streitmann. — La première représentation de *la Camargo* devait avoir lieu le même jour au théâtre An der Wien; mais des difficultés de la dernière heure l'ont fait ajourner. — Le jeune violoniste Dengrémont attire chaque soir la foule à ce théâtre; son succès est prodigieux à Vienne, comme dans toute l'Allemagne.

*** *Venise.* — Le théâtre de la Fenice est concédé pour trois ans à l'impresario Brunello. La subvention accordée par la Société propriétaire est de 110,000 *lire*.

CONCERTS ANNONCES.

Dimanche, 20 avril, à 2 heures, salle Pleyel. — Matinée musicale donnée par MM. Huber et Agghazy, violoniste et pianiste hongrois, avec le concours de Mlle Philippine Lévy et de M. L. Coenen.

Dimanche, 20 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Premier concert avec orchestre donné par la Société nationale de musique. (Œuvres de MM. A. Cahen, E. Bernard, Lalo, Le Verrier, C. Benoit, C. Franck, Fouque, Luigini, Mmes de Grandval et Augusta Holmes. — Orchestre dirigé par M. Colonne.)

Dimanche, 20 avril, à 8 h. 1/2, salle Henri Herz. — Première audition de la Société des auditions lyriques.

Lundi, 21 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Deuxième et dernière séance de musique de chambre donnée par Mme Montigny-Rémaury et M. Léonard. (Quintettes de Brahms et de Schumann; prélude et fugue de Bach, *Conte d'enfant* de Moschelès, *Étude* de B. Godard, pour le piano; variations de Corelli, pour le violon.)

Jeudi, 24 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par Mme Pauline Roger, avec le concours de Mme Brunet-Lafleur, de M. Lœb et de l'orchestre de M. Colonne. (Concerto en *ré* mineur de Mendelssohn, polonaise en *mi bémol* de Chopin, pièces diverses pour piano de Chopin, Saint-Saëns, Schumann, Widor; pièces pour violoncelle de B. Godard; airs d'*Etienne Marcel* et de *Lalla-Roukh*).

Vendredi, 25 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par M. A. Croisez.

Samedi, 26 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par Mme Szarvady, au profit des inondés de Szegedin, avec le concours de Mme Ed. Lalo et de l'orchestre dirigé par M. Colonne. (Concertos de Brahms et de Saint-Saëns, œuvres de Chopin et de Schumann, airs de *Fiesque* et du *Roi d'Ys*, d'Ed. Lalo.)

Dimanche, 27 avril, à 8 h. 1/2. salle Erard. — Concert donné par MM. L. Breitner et Paul Viardot, avec le concours de Mlle Marianne Viardot et de MM. Léonce Valdec, Mendels, Emile Belloc et Mariotti.

Lundi, 28 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par M. Joseph Servais, avec le concours de MM. Léonard et de Bériot.

Mardi, 29 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par Mlle Jane Debillemont, avec le concours de MM. Alfred Jaëll, Alard, Jacquard, Mouliérat et Quirot.

Vendredi, 9 mai, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par Mlle Adèle Barbé, avec le concours de son professeur, M. Th. Ritter, de MM. Samary, Mendels et Nivard, de Mmes Ugalde, Cécile Bernier et Mlle Marguerite Ugalde.

Mardi, 13 mai, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Audition d'œuvres de Mme Marie Jaëll, avec le concours de Mme Brunet-Lafleur et de M. Mouliérat. — L'orchestre et les chœurs sous la direction de M. Ed. Colonne.

Le Directeur Gérant
BRANDUS.

L'Administrateur :
Édouard PHILIPPE.

PUBLICATIONS RÉCENTES :

Stabat Mater, de L.-A. Bourgault-Ducoudray. Partition pour chant et piano, nouvelle édition (F. Mackar, éditeur).

Les Mélodies populaires de la France, paroles, musique et histoire, par Anatole Loquin. Un vol. in 8° (Richault, éditeur).

Notions élémentaires d'harmonie moderne, par Anatole Loquin. 2me édition, un vol. in-8° (même éditeur).

Messe solennelle de Sainte-Cécile, de Ch. Gounod, pour chant et piano ou orgue, nouvelle édition (Alf. Le Beau, éditeur).

La Résurrection de Lazare, scène religieuse, paroles de MM. Favin et Grandmougin, musique de M. Raoul Pugno. Partition pour chant et piano (Hartmann, éditeur).

Douze exercices de mécanisme pour le cornet à pistons, par Guilbaut. (Gérard, éditeur).

Deux canons et une marche dans le mode dorien, pour orgue, par Th. Salomé. (Schott, éditeur).

La Neige, cantique à une voix pour le mois de Marie, par M. Th. Salomé. (Kybourtz, éditeur).

Airs populaires du vieux Strasbourg, transcrites pour piano par Edmond Weber, 2me édition (Strasbourg, chez S. Wolf).

Ouverture de *Semiramide*, de Rossini, en partition d'orchestre, édition diamant. (Guidi, éditeur, à Florence).

AVIS. — La Ville de Chambéry demande un professeur d'instruments à cordes ; appointements fixes, 2,400 francs. En dehors, possibilité de nombreuses leçons particulières. — Adresser ses titres au maire de la ville.

BRANDUS ET Cie ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU :

SOUS PRESSE :

LA PETITE MADEMOISELLE

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

Représenté au Théâtre de la Renaissance le 12 avril 1879

Paroles de MM. Henri MEILHAC et Ludovic HALÉVY

MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

PREMIER ACTE.

Nos 1. **Rondeau du Joueur de Boules**, chanté par M. Berthelier : « *Je pense, mon gentilhomme.* » ..... » »
2. **Légende du Notaire d'Angoulême**, chanté par M. Urbain : « *Angoulême fut de tout temps.* » ..... » »
3. **Couplets de la Femme et de l'Ami**, chantés par Mlle Mily-Meyer et M. Lary : « *S'il est un bourgeois respectable.* » ..... » »
5. **Couplets de la Voyageuse**, chantés par Mlle Granier : « *Je faisais un bout de toilette.* » ..... » »
6. **Couplets de Mme Douillet** chantés par Mlle Granier et M. Urbain : « *Répondez-nous, vous êtes bien Mme Douillet.* ». » »
7. **Couplets** (à une voix), chantés par Mlle Granier : « « *Eh bien, oui, là! j'ai des amants.* » ..... » »

DEUXIÈME ACTE.

9. **Couplets du Cabaretier et de la Tripière**, chantés par Mlle Desclauzas et M. Berthelier : « *Ces bons Parisiens, c'est plaisir.* » ..... » »
11. **Couplets de Lambin**, chantés par M. Vauthier : « *Me v'là! j'arriv' de Normandie.* » ..... » »
12. **Duo de Trompette et Lambin**, chanté par Mlle Granier et M. Vauthier : « *Maintenant, dis-moi, s'il te plaît.* » ..... » »
13. **Couplets** (Prends garde au froid, prends garde au chaud), chantés par Mlle Desclauzas : « *As-tu bien tout ce qu'il te faut?* » » »
13 *bis* **Couplets** (Ça n'sera pas vingt sous), chantés par Mlle Granier : « *Notre patron homme estimable.* » ..... » »
13 *ter*. Les mêmes, transposés un demi-ton au-dessous ..... » »
14 **Mazarinade** (Extraite du final), chantée par Mlle Granier : « *A deux mains tenant son chapeau.* » ..... » »
14 *bis*. La même, transposée un ton et demi au-dessous ..... » »

TROISIÈME ACTE.

15. **Couplets d'Arlequin et Colombine**, chantés par Mlle Mily Meyer : « *Jeunes ou vieux, quand deux amants* » ..... » »
16. **Virelai**, chanté par Mlle Granier : « *Arrivé dans Bordeaux, je t'écrirai.* » ..... » »
17. **Couplets** chantés par Mlle Granier : « *Les séducteurs, pour l'ordinaire* ..... » »

FANTAISIES, TRANSCRIPTIONS, BOUQUET DE MÉLODIES POUR PIANO

ARRANGEMENTS DIVERS POUR TOUS LES INSTRUMENTS

La Partition pour chant et piano — La Partition pour piano seul

MUSIQUE DE DANSE A 2 ET A 4 MAINS

Quadrille par Arban — Valse par O. Métra — Polka-Mazurka par A. Vizentini
Polka par L. Roques

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

LE GRAND CASIMIR

Opérette en trois actes, paroles de MM. J. Prével et A. de Saint-Albin,

MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

LA PARTITION POUR PIANO ET CHANT — LA PARTITION POUR PIANO SEUL

LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

ARRANGEMENTS DIVERS — MUSIQUE DE DANSE

L'Ouverture pour piano seul et à quatre mains.

Les Airs populaires, format in-8°, pour chant seul, chaque n°, prix net, 50 centimes.
Petite fanfare de scène pour les Sociétés instrumentales.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRES DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

46e Année — N° 17. — 27 Avril 1879

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr., Départements, 15 fr., Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE SEMAINE A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent le virelai : « Arrivé dans Bordeaux », chanté par Mlle JEANNE GRANIER au troisième acte de LA PETITE MADEMOISELLE.

SOMMAIRE.

Les types des instruments de musique. **Johannes Weber.** — Préface de la partition de *Roméo et Juliette* de Berlioz. — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Société des compositeurs de musique. Programme des concours pour 1879. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

LES TYPES DES INSTRUMENTS DE MUSIQUE

—

Tout le monde certainement a remarqué que les instruments de musique peuvent se ramener à un petit nombre de types dont les autres ne sont que des modifications plus ou moins importantes, plus ou moins perfectionnées. Pour se faire une idée exacte d'un instrument, il s'agit donc de savoir distinguer les parties essentielles de celles qui sont accidentelles ou le résultat de la complication du mécanisme. Cela n'est pas tout à fait facile ; on ne paraît même pas avoir songé à déterminer exactement les principes fondamentaux et le procédé méthodique à suivre dans cette étude.

D'abord il faut dire que la terminologie des instruments de musique est restée presque aussi arbitraire que l'étaient les anciennes dénominations chimiques avant Lavoisier. Les noms tels que violon, flûte, hautbois, clarinette, basson et autres, sans avoir un rapport nécessaire avec les instruments qu'ils désignent, ont du moins une signification précise et généralement connue ; mais la plupart des personnes qui éclatent de rire en entendant M. Jourdain parler de la trompette marine, ne se doutent pas que c'est un instrument à corde. Les noms de cor anglais, de cor de bassette, de basson russe ne valent pas mieux. Dans le courant de ce travail, nous trouverons d'autres preuves encore du manque de précision dans la terminologie musicale ; mais le pire, c'est que personne n'a plus embrouillé les dénominations que les facteurs d'instruments eux-mêmes. Vous savez peut-être que le batyphone allemand n'était qu'une mauvaise imitation de la clarinette basse française. Mais qu'est-ce qu'un *tritonicon?* Un basson système Bœhm. Et un *euphonion?* Un bugle baryton ou basse à pistons. Chladni nommait *euphone* un harmonica à frottement, première forme de son clavicylindre. Un facteur anglais a donné le nom d'*euphone* à une sorte de piano-orgue. Un autre facteur a appelé *euphonion* un instrument à lames vibrantes ; un troisième, *euphonicon* un instrument réunissant les qualités de la harpe à celles du piano ; un quatrième, *euphonicon* une espèce d'orgue ; un cinquième, *euphotine* un instrument formé de diapasons avec soufflerie et clavier. Il suffit de parcourir la table alphabétique de l'*Organographie* de M. de Pontécoulant pour avoir une idée du désordre qui règne dans les dénominations des instruments, en grande partie mort-nés ou sans valeur sérieuse.

Si nous consultons les théoriciens, nous ne serons pas tout à fait satisfaits non plus. Les auteurs de traités d'instrumentation ont adopté des classifications suffisantes pour le but qu'ils se proposaient, mais sans aller plus loin. Il est inutile de critiquer ces classifications en détail ; quelques exemples suffiront. Kastner distingue quatre classes d'instruments : à cordes, à clavier, à vent et à percussion. Or, les instruments à clavier peuvent être eux-mêmes à cordes, à vent ou à percussion ; car le clavier n'est qu'un perfectionnement de mécanisme qui peut s'appliquer à des instruments très-divers. Non-seulement on le trouve dans le piano, dans l'orgue, dans l'harmonium, dans le piano-quatuor Baudet, qui au fond n'est pas un piano du tout ; mais on l'applique encore à l'harmonica, à des jeux de timbres, de clochettes ou de cloches (carillons) ; les Flamands furent les premiers à construire un claquebois à clavier, désigné sous le nom de *régale de bois*. Il y a une quinzaine d'années, un Allemand avait exposé, boulevard Magenta, un mécanisme imitant la voix de femme et mis en mouvement par un clavier. Plus tard nous avons vu, dans le passage des Princes, des automates parmi lesquels se trouvait un flûtiste ; en modifiant la construction on pourrait faire une flûte à clavier.

Berlioz distingue six classes d'instruments à vent, au nombre desquels se trouvent la voix humaine, des instruments à clavier, des instruments à embouchure et en cuivre, des instruments à embouchure et en bois : classification d'autant plus vicieuse qu'il est avéré aujourd'hui que tous les instruments à vent peuvent être en cuivre, sans aucune altération de leur timbre caractéristique.

La classification de M. Gevaert ne diffère guère de celle de Kastner. M. de Pontécoulant a fait une famille spéciale d'instruments à vent avec réservoir d'air. Il en résulte que la cornemuse et la musette se trouvent près de l'orgue, tandis qu'en réalité ils appartiennent à la famille dont le type est le hautbois. La même erreur a été commise par M. Mahillon, le savant conservateur du musée des instruments, à Bruxelles.

Puisque des musiciens de profession s'y sont trompés, nous ne pouvons nous étonner de ce que d'autres savants se sont mépris davantage. Lorsqu'on parla pour la première fois des sons harmoniques d'une corde au philosophe Descartes, qui a écrit un petit traité de musique, il répondit que la corde devait être fausse. Un autre jour on lui demanda la raison de l'écart qu'il y a, dans le serpent, entre certains trous. L'explication qu'il offrit, c'est que probablement il faut calculer la disposition des trous non pas d'après les contours du

tube, mais d'après une ligne droite embrochant l'instrument. M. Helmholtz n'a guère été plus heureux que Descartes en établissant une théorie des instruments à vent dont nous nous occuperons lorsque nous parlerons de ces instruments; il nous tarde d'aborder les questions fondamentales.

Quel principe prendrons-nous pour base ? Rien de plus simple. Si une personne ne connaissait pas l'harmonium et qu'on lui en montrât un, elle verrait bien un clavier et des soufflets; « mais, dirait-elle, y a-t-il des cordes ou des tuyaux ? » — « Non, répondrait-on, le son est produit par des lames métalliques, ce qu'on appelle des anches libres. » La première chose qu'il faut considérer dans un instrument, c'est donc la nature du corps sonore. L'eau n'ayant pu être utilisée que comme simple moteur dans l'orgue hydraulique, il en résulte que l'air (circonscrit dans un tuyau) et les corps solides peuvent seuls servir à produire un son musical. Les corps solides se divisent en deux espèces, selon qu'ils ont assez d'élasticité par eux-mêmes (bois, métal, pierre, verre) ou qu'ils ne l'acquièrent que par la tension (les cordes et les membranes). M. Mahillon désigne les premiers par le mot *autophone*, terme que nous conserverons à défaut d'un meilleur.

La seconde considération, c'est la façon dont le corps sonore est mis en vibration ; tout le monde sait, par exemple, que le timbre diffère selon qu'une corde est frappée, comme dans le piano, frottée, comme dans le violon, pincée, comme dans la guitare, mise en vibration par un courant d'air, comme dans la harpe d'Éole (1).

On divise habituellement aussi les instruments autophones et les instruments à membranes en deux classes, selon qu'ils rendent un son d'une intonation appréciable ou un simple bruit servant seulement à marquer le rhythme. Cette distinction n'est pas rigoureuse, car le son d'un tambour, par exemple, peut être aussi appréciable que celui d'une timbale ; mais, sur ce point, nous nous conformerons à l'usage (2).

Nous commencerons nos recherches par les instruments autophones, et il n'est certes pas besoin de nous arrêter longuement à ceux dont l'emploi est purement rhythmique. Ils sont en métal ou en bois ; les premiers sont les cymbales, le triangle, le tamtam, les sonnettes, les grelots, le sistre antique, le chapeau chinois ; les autres sont les castagnettes, la crécelle, les crotales ; nous pouvons y ajouter l'*anklang* fait de tiges de bambou et usité dans la Malaisie.

Pour les instruments autophones à intonation déterminée, les pierres sont la matière la plus pauvre ; elles ont fourni le *king* chinois, formé d'une série de pierres attachées à des supports de bambou et qu'on met en vibration en les frappant au moyen d'un maillet.

Le bois aussi n'admet que la percussion pour un instrument de musique, toujours le même, qu'on l'appelle échelette, claquebois, xylophone ou instrument de bois et paille. On l'a entendu assez souvent à Paris, avant même que M. Saint-Saëns l'employât dans sa *Danse macabre*.

Le verre a donné l'harmonica, qui est de deux espèces : l'harmonica à percussion, composé de lames de verre qu'on met en vibration par de petits marteaux, et l'harmonica de Franklin, appelé aussi mattauphone, où les verres, de forme hémisphérique, rendent des sons par le frottement du doigt.

Le clavicylindre de Chladni n'était qu'un des essais d'appliquer le clavier à l'harmonica de Franklin.

Les métaux ont fourni des corps sonores où sont appliqués tous les modes de mise en vibration. La percussion est pratiquée pour les lames plus ou moins épaisses, les disques, les cloches et autres formes usitées en Europe et surtout en Asie, dans l'extrême Orient. De ce genre sont les instruments indiens qu'on a vus à l'Exposition universelle de 1878, dans le grand vestibule méridional du palais du Champ-de-Mars ; les lames où les bassins métalliques étaient rangés sur des supports en forme de canapé ou de forme circulaire. La partie de jeu de clochettes, dans *la Flûte enchantée* de Mozart, a été exécutée parfois sur un harmonica de verre à maillets ; aujourd'hui les cloches où les timbres frappés par l'intermédiaire d'un clavier se remplacent par des barres d'acier.

Dans la guimbarde, l'*ou* chinois et les boîtes à musique, des lames métalliques sont mises en vibration par le pincement. Le frottement au moyen d'un archet est employé dans des appareils acoustiques pour faire sonner les diapasons et dans le violon de fer pour mettre en vibration des tiges de fer de diverses grandeurs, fixées en cercle sur une boîte ronde (1). Mais ni la percussion, ni le pincement, ni le frottement appliqués aux corps métalliques ne fournissent à la musique un contingent bien profitable. Il n'en est pas de même des lames métalliques minces, mises en vibration par un courant d'air. Lorsqu'une lame vibre en liberté, on l'appelle une anche libre ; lorsque, en vibrant, elle frappe sur le cadre sur lequel elle est fixée, on la nomme anche battante. L'anche libre est la partie essentielle et caractéristique de l'harmonium et d'autres instruments moins importants, tels que l'harmonica à bouche, l'accordéon, le concertina, le mélophone, l'harmoniflûte, le *cheng* chinois, etc. On sait que dans l'harmonium, la percussion est souvent employée conjointement avec la soufflerie ; quant à la différence de timbre des jeux, on l'obtient principalement en modifiant la construction des anches.

L'application la plus utile des anches battantes se trouve dans les tuyaux à anche de l'orgue. Le véritable corps sonore, c'est la languette de métal dont le son monte ou baisse selon que l'on en allonge ou raccourcit la partie vibrante par les mouvements d'un fil de fer nommé rasette. Le tuyau ne sert qu'à modifier le timbre ; nous reviendrons sur ce sujet, quand nous parlerons des tuyaux à bouche et des instruments à vent en général.

JOHANNES WEBER.

(*La suite prochainement.*)

(1) M. Mahillon range les instruments éoliques dans les instruments pincés ; nous en agirons autrement.

(2) Comme nous nous occupons seulement ici des types des instruments, nous renvoyons nos lecteurs pour la description des divers instruments anciens ou modernes aux ouvrages de Kastner, de Berlioz, de MM. Gevaert et Pontécoulant, cités plus haut, et aux suivants : Fétis, *Histoire générale de la musique ;* Vidal, *Les Instruments à archet ;* H. Lavoix, *Histoire de l'instrumentation ;* Mahillon, *Éléments d'acoustique musicale et instrumentale ; Annuaire du Conservatoire royal de musique de Bruxelles*, 2e année, 1878, avec un atlas.

PRÉFACE
DE LA PARTITION DE *ROMÉO ET JULIETTE* DE BERLIOZ

—

Cette préface est d'un grand intérêt en tant qu'elle montre le plan suivi par Berlioz dans *Roméo et Juliette* et détermine le vrai caractère de cette partition ; elle est précieuse par les indications détaillées qu'elle fournit aux chefs d'orchestre pour l'exécution. Nous croyons utile de la reproduire ici, car elle est devenue extrêmement rare, pour ne pas dire introuvable, et nous avons eu quelque peine à nous en procurer le texte complet.

Tous les exemplaires de la grande partition de *Roméo et Juliette* la contiendront désormais.

—

On ne se méprendra pas sans doute sur le genre de cet ouvrage. Bien que les voix y soient souvent employées, ce n'est ni un opéra de concert, ni une cantate, mais une symphonie avec chœurs.

Si le chant y figure presque dès le début, c'est afin de préparer l'esprit de l'auditeur aux scènes dramatiques dont les sentiments et les passions doivent être exprimés par l'orchestre. C'est en outre pour introduire peu à peu dans le développement musical les masses chorales, dont l'apparition trop

(1) On peut remplacer l'archet par une bande d'étoffe enduite de colophane.

subite aurait pu nuire à l'unité de la composition. Ainsi le prologue, où, à l'exemple de celui du drame de Shakespeare lui-même, le chœur expose l'action, n'est chanté que par quatorze voix. Plus loin se fait entendre (hors de la scène) le chœurs des Capulets (hommes) seulement; puis, dans la cérémonie funèbre, les Capulets hommes et femmes. Au début du finale figurent les deux chœurs entiers des Capulets et des Montagus et le père Laurence; et à la fin, les trois chœurs réunis.

Cette dernière scène de la réconciliation des deux familles est seule du domaine de l'opéra ou de l'oratorio. Elle n'a jamais été, depuis le temps de Shakespeare, représentée sur aucun théâtre; mais elle est trop belle, trop musicale, et elle couronne trop bien un ouvrage de la nature de celui-ci, pour que le compositeur pût songer à la traiter autrement.

Si, dans les scènes célèbres du jardin et du cimetière, le dialogue des deux amants, les *aparté* de Juliette et les élans passionnés de Roméo ne sont pas chantés, si enfin les duos d'amour et de désespoir sont confiés à l'orchestre, les raisons en sont nombreuses et faciles à saisir. C'est d'abord, et ce motif seul suffirait à la justification de l'auteur, parce qu'il s'agit d'une symphonie et non d'un opéra. Ensuite, les duos de cette nature ayant été traités mille fois vocalement et par les plus grands maîtres, il était prudent autant que curieux de tenter un autre mode d'expression. C'est aussi parce que la sublimité même de cet amour en rendait la peinture si dangereuse pour le musicien, qu'il a dû donner à sa fantaisie une latitude que le sens positif des paroles chantées ne lui eût pas laissée, et recourir à la langue instrumentale, langue plus riche, plus variée, moins arrêtée, et, par son vague même, incomparablement plus puissante en pareil cas.

OBSERVATIONS
POUR L'EXÉCUTION.

La meilleure manière de disposer les chœurs et l'orchestre pour l'exécution de cette symphonie est la suivante :

Dans un grand théâtre d'opéra, comme ceux de Paris, de Berlin, de Dresde, de Vienne, de Londres et de Saint-Pétersbourg, on établira un plancher sur l'emplacement qu'occupe ordinairement l'orchestre ; ce plancher sera d'un pied et demi moins élevé que l'avant-scène. La ligne de la rampe sera fermée. Sur le théâtre on placera un grand *salon fermé*, dont le fond ira jusqu'au sixième plan à peu près; au fond de ce décor, quatre gradins, chacun de deux pieds et demi de hauteur. Devant ces gradins restera libre le reste de l'avant-scène sur une profondeur de dix mètres environ. Ces dispositions étant prises pour une masse de 270 exécutants, on placera *sur le plancher établi sur l'orchestre* et plus bas que celui du théâtre, *à droite*, le chœur des Capulets, *à gauche*, le chœur des Montagus. Les soprani, étant sur le devant, chanteront *assis;* les ténors et les basses, au contraire, chanteront *debout*, leurs voix, de cette façon, n'étant pas étouffées par les femmes qui occupent les premiers rangs.

Les choristes du prologue, dont on pourra élever le nombre jusqu'à vingt au lieu de quatorze, seront *debout* sur l'avant-scène (ligne de la rampe), et par conséquent derrière les chœurs des Capulets et des Montagus, mais plus élevés qu'eux. Les trois soli, contralto, ténor et le père Laurence, seront au milieu des voix du prologue et devant elles.

Tout près du prologue et des soli sera le *chef d'orchestre*. La masse entière des choristes et chanteurs, regardant le public et tournant le dos au chef d'orchestre, ne pourront en conséquence voir la mesure; mais un *maître de chant*, placé sur le devant du plancher de l'orchestre, devant les premiers rangs des soprani, et tournant le dos au public, suivra tous les mouvements du chef d'orchestre et les communiquera aux chœurs avec la plus grande précision.

L'orchestre sera disposé à la manière ordinaire. Les premiers violons à droite sur la scène, et présentant le profil au public; les deuxièmes violons à gauche, dans la même position, et regardant les premiers violons. Entre eux un pupitre de contre-basse et un pupitre de violoncelle, et deux harpes. Tout le reste de l'orchestre sur les gradins dans l'ordre ordinaire, en ayant soin seulement de mettre les altos sur le devant. Les huit harpes supplémentaires, pour la deuxième partie (*la Fête chez Capulet*), trouveront de la place devant les deux masses de violons, le chœur du prologue devant sortir de la scène quand le prologue est terminé. Après le morceau de la Fête, on emportera les huit harpes, et leur place redeviendra libre pour la rentrée du petit chœur et des solistes, qui aura lieu après le scherzo seulement et avant de commencer le *Convoi funèbre de Juliette*.

J'ai expliqué, dans une note placée au bas de la partition, la manière d'exécuter le double chœur d'hommes derrière la scène ; il n'y a pas besoin que le maître de chant qui le dirigera voie la mesure du chef d'orchestre, c'est à celui-ci de suivre le mouvement du chœur qu'il entendra aisément.

Il est mieux, dans le morceau instrumental de la *Fée Mab*, de ne pas faire jouer toute la masse des instruments à cordes, si elle est très-considérable; il ne faut conserver que douze ou quatorze violons de chaque côté, dix altos, dix violoncelles et huit contre-basses au plus. En outre, il est prudent de placer, à ce moment-là, les deux cymbaliers chargés des parties de petites cymbales antiques en *si* ♭ et en *fa*, tout près du chef d'orchestre, et non sur le dernier gradin de l'amphithéâtre, comme à l'ordinaire; sans cette précaution, à cause de leur éloignement et de la rapidité du mouvement, ils retarderont toujours. Enfin, les choristes, Capulets et Montagus, ne devront se placer en vue du public qu'après le scherzo instrumental, pendant l'entr'acte qui sépare ce morceau du *Convoi funèbre*.

AVANT-PROPOS DE LA RÉDUCTION POUR PIANO ET CHANT
DE ROMÉO ET JULIETTE
Par THÉODORE RITTER.

Cet arrangement pour le piano de ma symphonie *Roméo et Juliette* a été fait sous mes yeux. Il me semble fidèle autant qu'une intelligente traduction peut l'être. De plus, il est exempt des fautes et des erreurs assez graves qui déparent tous les exemplaires de la grande partition répandus dans le public jusqu'à ce jour et dont plusieurs s'étaient reproduites dans les parties séparées d'orchestre. La nouvelle édition publiée en 1837 chez Brandus et Cie, à Paris, est seule correcte, et c'est d'après celle-là qu'a été transcrite la présente partition de piano et chant.

HECTOR BERLIOZ.

REVUE DRAMATIQUE.

Tapageur, celui qui éprouve le besoin de se faire remarquer toujours et partout et de faire parler de lui dans les journaux;

Tapageur, celui qui jette de la poudre aux yeux;

Tapageur, celui qui veut « arriver » par quelque moyen que ce soit;

Tapageur même, l'honnête homme qui se targue de son honnêteté.

Les types ne manquent pas, et M. Edmond Gondinet, dans sa nouvelle comédie du Vaudeville, en exhibe d'assez curieux échantillons.

Tapageur encore, de Jordane, marié en secondes noces avec une jeune femme ravissante et qui affiche sa passion pour une créature mariée à un chevalier d'industrie;

Tapageur, son fils Raoul, tout fier d'être mêlé à un scandale occasionné par une étoile de café-concert;

Tapageur, le prince Orbéliani, qui fait parade de son luxe et de ses bonnes fortunes;

Tapageur, Cardounat, banquier taré, qui, par ses prospectus

menteurs et ses résultats fictifs attire les gogos d'actionnaires et passe ensuite en Belgique;

Tapageur, enfin, l'ancien ministre Bridier, que son passage au pouvoir n'a pas enrichi et qui s'en vante volontiers dans l'espoir de ressaisir un portefeuille.

Ces tapageurs, bien d'autres encore, et des tapageuses se démènent d'abord dans deux actes pleins d'esprit de bon aloi, mais bien vides d'action.

Au troisième acte, l'intrigue, devenue plus claire, marche rapidement vers un heureux dénouement : de Jordane, perdu de réputation pour avoir patronné Cardounat; désespéré de faire le malheur de son fils, que l'intègre Bridier ne veut pas agréer pour gendre, et touché jusqu'au fond de l'âme du chagrin qu'il a causé à sa jeune femme, de Jordane désintéresse ceux que Cardounat a trompés et abjure son passé. C'est la pauvreté, mais c'est la réhabilitation.

Les mots, l'esprit et la finesse rachètent largement l'insuffisance de l'action dans cet ouvrage.

La façon dont les *Tapageurs* sont joués contribuera aussi au succès. Dupuis remplit avec son talent habituel le rôle de Jordane, dont il rend la transformation avec une mesure parfaite. Dieudonné, Joumard, Berton, Boisselot, Michel, Mlle Bartet ravissante dans le rôle de Mme de Jordane, Mlles Réjane, Massin, Gabrielle Gauthier, de Cléry, Kalb, Davenay complètent une excellente interprétation des principaux rôles.

Ajoutons, ce qui n'est pas sans importance pour les dames, que les grands couturiers et les fameuses faiseuses ont rivalisé de goût et d'élégance pour les toilettes des tapageuses.

A qui la pomme? Je ne suis pas assez compétent pour me prononcer.

= *Lequel?*

Lequel est l'époux?

Par suite d'une erreur de l'employé de la mairie, préposé aux mariages, deux jeunes gens se croient unis à la même femme et, le soir des noces, ils se rencontrent sur le seuil de la chambre nuptiale.

On se dispute, on se querelle, on se bat. L'un des adversaires choisit le sabre, l'autre se sert de la hache du charcutier Piédeporc, de Sainte-Menehould.

Enfin, le vainqueur s'introduit dans le sanctuaire conjugal. Mais, il y trouve, au lieu de la belle Agathe, le père de cette jeune femme, le charcutier Piédeporc qui lui administre une raclée.

Cette situation hardie est gaiement traitée comme toute la pièce de MM. Chaulieu et Feugère, mais elle n'a rien de choquant.

Montrouge, Achard et Mme Macé-Montrouge amusent et s'amusent dans cette bouffonnerie.

Avons-nous dit que *Lequel* se joue à l'Athénée-Comique?

= Si jamais pièce dut embarrasser les membres de la commission d'examen des ouvrages dramatiques, c'est assurément la *Dispense*, dont le sujet repose sur une loi de l'Église et s'aventure dans les situations les plus risquées.

Jugez : Achille Mercier va épouser Suzanne Gaillard. Mais Suzanne est la cousine d'Achille et pour la consécration religieuse de cette union, il faut obtenir une dispense du pape.

La réponse de Rome n'est pas encore arrivée au jour fixé pour le mariage. Mais, comme elle ne peut tarder, on se rend toujours à la mairie. Quelle n'est pas la stupeur de toute la famille quand, au retour, le père Gaillard, un distrait s'il en fut, s'aperçoit qu'au lieu des pièces nécessaires, c'est la copie d'un bail qu'il a envoyée à l'archevêché!

Voilà donc Achille et Suzanne unis devant la loi, mais devant la loi seulement, et les nouvelles démarches vont demander encore six semaines!

Achille veut emmener sa femme. Mme Gaillard se récrie et ne livrera sa fille qu'après la cérémonie religieuse.

Le pauvre Achille, qu'on appelle à juste titre le bouillant Achille, emploie tous les stratagèmes pour devenir le plus tôt possible et sans rien attendre le mari effectif. Heureusement, M. et Mme Gaillard arrivent à temps et porteurs de la dispense chez leur gendre, où leur fille s'est laissée entraîner.

Sujet très-scabreux, amusant même, mais traité sans délicatesse.

Auteur, M. Ernest de Calonne, à qui le Troisième-Théâtre-Français doit déjà *l'Amour et l'Argent* et *le Gentilhomme citoyen.*

ADRIEN LAROQUE.

SOCIÉTÉ DES COMPOSITEURS DE MUSIQUE.

Concours de 1879.

La *Société des Compositeurs de musique* met au concours, pour 1879 :

1° UNE MESSE SOLENNELLE A QUATRE VOIX (soprano, contralto, ténor et basse), *soli*, chœurs et orchestre, avec un *O Salutaris* pour voix seule. — Prix unique de 500 francs offert par M. Ernest Lamy;

2° UNE SONATE POUR PIANO SEUL. — Prix unique de 500 francs (fondation Pleyel-Wolff);

3° UN TRIO POUR PIANO, VIOLON ET VIOLONCELLE. — Prix unique de 300 francs, offert par M. Albert Glandaz;

4° UN ANDANTE ET RONDO pour piano et hautbois concertants. — Prix unique de 200 francs.

RÉGLEMENTATION.

Les Compositeurs français sont admis à concourir.

Les membres du Jury ne peuvent prendre part au concours.

Des mentions honorables peuvent être décernées; toutefois, le Jury ne prendra connaissance des noms des auteurs qui auront obtenu des mentions et ne les rendra publics qu'avec leur assentiment.

Ne seront admises au concours que les compositions non exécutées et inédites.

Les manuscrits de la Messe solennelle devront comprendre une réduction de la partition.

Les manuscrits du Trio pour piano, violon et violoncelle devront être accompagnés des parties séparées pour chaque instrument.

Chaque composition portera une épigraphe, qui sera reproduite sur un pli cacheté renfermant les nom et adresse de l'auteur. Les envois devront être faits avant le 31 décembre 1879 (terme de rigueur), à M. Weckerlin, bibliothécaire, au siége de la Société, 95, rue de Richelieu (maison Pleyel-Wolff et Cie).

Les résultats des concours de 1878, tels que nous les a communiqués la Société des Compositeurs (voir notre précédent numéro), contenaient une erreur et une omission qui doivent être réparées comme suit:

Le prix offert par M. Ernest Lamy s'appliquait, non à l'*Ave Maris Stella*, mais au madrigal à trois voix. D'autre part, dans le concours de symphonie, une mention honorable a été accordée à l'œuvre portant pour épigraphe : *Ce monde est une énigme, heureux qui la devine.*

Depuis la publication des prix, l'auteur d'une des cantates qui ont obtenu une mention honorable s'est fait connaître : c'est M. D. Biancheri, auteur de la scène lyrique intitulée *Phèdre.*

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

⁂ Représentations de la semaine dernière:

A l'Opéra : lundi, *Faust*; mercredi et samedi, *le Roi de Lahore*; vendredi, *le Freyschütz* et *Yedda.*

A l'Opéra-Comique : *la Fille du régiment*, *la Dame Blanche*, *Fra Diavolo*, *l'Eclair*, *la Flûte enchantée*, *les Diamants de la couronne*, *le Caïd*, *le Pain bis.*

⁂ L'Opéra-Comique a repris, avant-hier vendredi, *le Caïd*, d'Ambroise Thomas. Quand on remet au répertoire cet aimable ouvrage, dont une bonne moitié peut passer pour le prototype de l'opérette contemporaine, le public lui souhaite du meilleur cœur la bienvenue, et il n'y a pas manqué cette fois-ci. Il a fait aussi le meilleur accueil aux artistes, anciens et nouveaux : à M. Taskin, qui débutait dans le rôle du tambour-major et lui a donné sa vraie physionomie, fanfaronne mais « bon enfant », et dont la belle voix de basse sonne

parfaitement ; à M. Nicot, un charmant ténor, qu'on voudrait voir jouer un peu moins tranquillement ; à Mlle Isaac, vocaliste brillante, sûre d'elle-même et comédienne des plus intelligentes ; à M. Barnolt, que son aptitude à jouer les travestis désignait pour l'emploi voisin, celui du gardien du sérail Ali Bajou, et qui s'en acquitte à ravir. *Le Caïd* fera d'excellents lendemains à *la Flûte enchantée*.

⁂ Le succès de *la Petite Mademoiselle*, à la Renaissance, ne se dément pas ; chaque soir, la recette dépasse 5,000 francs. A la matinée de dimanche dernier, on a refusé plus de cinq cents personnes. La salle est louée pour plus d'une semaine à l'avance.— Quelques-uns des principaux rôles ont été appris en double, pour parer aux cas d'indisposition des titulaires : celui de Mlle Granier, par Mme Alix Reine ; celui de Mlle Desclauzas, par Mlle Dharville, et celui de M. Vauthier par M. Alexandre.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

⁂ M. Pasdeloup a tenu à finir la saison de ses concerts populaires par un coup d'éclat. Ayant donné, ces derniers temps, quelques courts morceaux de Wagner, qui n'ont pas suscité dans le public les luttes épiques d'autrefois et n'ont provoqué que quelques manifestations peu accentuées, dans l'un et dans l'autre sens, il a jugé le moment opportun pour risquer un acte presque entier de *Lohengrin*. De tous les opéras et drames lyriques de Wagner, *Lohengrin* est celui qui, aujourd'hui, serait le moins difficile à faire accepter à un public français, car le compositeur est loin d'y avoir poussé à leur expression la plus rigoureuse ses théories radicales sur la musique dramatique. Cette opinion très-fondée a assez généralement cours ; aussi une vive curiosité avait-elle attiré la foule dimanche dernier au Cirque d'hiver, et l'on s'y pressait à s'étouffer, dans les parties où les places ne sont point séparées. Le premier acte de *Lohengrin* contient de très-belles pages, comme le prélude, bien connu des habitués des concerts populaires, la prière, la romance de Lohengrin, plusieurs ensembles, le finale ; si l'auditoire est resté très-froid en entendant se dérouler la longue mélopée des récits, il n'en a pas moins rendu justice aux morceaux dont nous parlons, et cela malgré l'absence de la mise en scène que Wagner a si souvent déclarée indispensable pour la compréhension de ses œuvres, et surtout malgré une exécution en partie délectueuse. On n'avait pas assez répété, et, parmi les solistes, Mlle Juliette Rey (Elsa) et M. Prunet (Lohengrin) ne semblaient pas avoir une idée bien juste du style de l'ouvrage. MM. Bacquié (le roi) et Seguin (Frédéric) ont convenablement tenu leurs rôles, de même que M. Piccaluga (le héraut), et Mlle Caroline Brun (Ortrude), qui avaient peu de chose à chanter. Comme il faut bien toujours que l'exécution d'une œuvre de Wagner se *corse* d'un peu de bruit, il y a eu, à la fin, un conflit entre sifflets et applaudissements, mais de courte durée ; et, en narrateur impartial, nous devons dire que c'est aux derniers qu'est resté le terrain.— Le fragment de *Lohengrin* composait la deuxième partie du concert. Dans la première, on a entendu le prélude de la *Reine Berthe*, de V. Joncières, qui a été sympathiquement accueilli ; le septuor de Beethoven, qui a provoqué les manifestations admiratives habituelles ; la belle marche des Pèlerins de *Harold en Italie*, de Berlioz, où M. Van Waefelghem a tenu avec talent la partie d'alto solo ; enfin, le concerto romantique pour violon de B. Godard, interprété avec une parfaite correction et beaucoup de chaleur, comme toujours, par Mlle Marie Tayau, à qui on a fait une ovation bien méritée.

⁂ M. Pasdeloup a l'intention de donner encore quelques concerts le soir et d'y faire entendre le premier acte de *Lohengrin*, et quelques autres fragments du même ouvrage.

⁂ La Société nationale de musique, qui termine chaque année sa saison par deux concerts avec orchestre, a donné le premier, dimanche dernier, à la salle Erard. Les œuvres exécutées dans cette séance étaient nouvelles pour la plupart ; quelques-unes sont signées de noms déjà hors de pair et honorés ; parmi les autres, nous avons remarqué avec plaisir que les défauts sont, en général, ceux de l'inexpérience, qui se corrigent par le travail, mais que le fonds est bon et généreux. — L'ouverture du *Vénitien*, de M. Albert Cahen, suit un programme qui est, naturellement, beaucoup plus précis que la musique. Dans celle-ci, on ne peut guère distinguer nettement, comme signification, que les oppositions très-rapprochées et très-fréquentes entre deux sentiments, que l'auteur nous dit être l'amour et la vengeance ; le reste a le caractère violent que comporte la situation (le renégat vénitien Marco assiégeant Corinthe, puis y pénétrant en vainqueur). Le morceau est d'ailleurs bien conduit ; on y voudrait seulement un peu plus de distinction dans la mélodie et une orchestration moins bruyante. — La *Légende*, de M. Emile Bernard, extraite d'une suite d'orchestre, est un pittoresque intermezzo, instrumenté avec goût et d'un très-joli effet ; nous conseillerons seulement à l'auteur de l'appeler d'un autre nom, car elle n'a rien de l'allure mystérieuse que son titre fait supposer. — Dans le *Juxta crucem* du *Stabat* de Mme de Grandval, œuvre avantageusement connue depuis longtemps déjà, on trouve l'heureuse alliance de la mélodie italienne avec une recherche harmonique intéressante et contenue dans de justes bornes. Mme Gueymard a admirablement dit ce morceau. — C'est une chose charmante et originale que la *Fantaisie norwégienne* de M. Ed. Lalo, d'abord écrite pour violon solo et orchestre, et qui a obtenu sous cette forme un vif succès en Allemagne, avec M. Sarasate pour interprète principal. Dans l'arrangement pour orchestre seul, la difficulté de la partie de premier violon a été atténuée, pas assez cependant pour qu'il ne reste pas certains passages scabreux, dont les symphonistes de M. Colonne se sont d'ailleurs vaillamment tirés. M. Lalo excelle dans cette mise en œuvre de mélodies nationales ; il en a déjà donné la preuve dans sa *Symphonie espagnole*. — Le prélude d'*Héro et Léandre*, opéra inédit de Mme Augusta Holmes, dépeint ou cherche à dépeindre : « la mer obscure, la naissance de Vénus, la lumière se répandant sur le monde ». Abstraction faite du programme, c'est un morceau de touche nette et vigoureuse, tout à fait wagnérien, où la gradation est adroitement ménagée et qui arrive facilement à son *summum* d'effet. Il a été très-applaudi, et à juste titre. — M. Le Verrier, fils du célèbre astronome, était le seul débutant de la soirée. Son *Divertissement* pèche par plusieurs points, par le manque d'unité et quelquefois de distinction, par une grande inexpérience dans le maniement de l'orchestre ; mais il a de la jeunesse et de la verve. — Il y a une somme remarquable de talent dans la *Fantaisie légendaire* de M. Camille Benoit. Nous dirions que cette œuvre manque de plan et qu'un peu plus de rhétorique musicale la rendrait plus facilement assimilable à l'esprit de l'auditeur, si l'auteur n'était pas allé au-devant du reproche par son titre même, qui ne nous donne pas le droit de réclamer des formes régulières et des périodes prévues. Le sentiment musical est d'ailleurs excellent, et exprimé avec une grande intensité ; l'orchestration est très-fouillée et très-nourrie, trop peut-être. On a fait fort bon accueil à ce morceau. — Un beau fragment des *Béatitudes*, de M. César Franck, *Mater dolorosa*, de l'accent le plus vrai et le plus profond, a été très-bien dit par Mlle Perrouze, et a produit grand effet. — M. O. Fouque est en progrès très-notable avec ses *Variations sur un air populaire*, bien écrites, originales souvent, étranges parfois, et toujours suffisamment intéressantes. Il nous paraît avoir trouvé sa bonne voie. — Enfin, le *Carnaval turc*, poëme symphonique de M. Alexandre Luigini, a de l'éclat et de la couleur ; l'auteur n'est pas toujours assez sévère pour le tour de ses mélodies et le choix de ses sonorités, mais le morceau, en somme, mérite d'être connu et nous semble prédestiné au succès.

⁂ La Société d'auditions lyriques, dont nous avons annoncé la récente création, vient d'entrer en activité. Elle a pour objet de faciliter aux jeunes compositeurs l'accès de la scène, par des séances où se trouve réuni en petit ce que pourrait leur offrir le théâtre : chanteurs, orchestre, chœurs, costumes, décors et public. Le seul inconvénient de ces auditions, c'est qu'elles ne peuvent pas être fréquentes, et que la peine prise et les frais faits pour une œuvre ne s'appliquent qu'à une seule exécution. Mais c'est déjà beaucoup que cette exécution unique pour les auteurs, qui ont ainsi une occasion de s'entendre interpréter et de mûrir leur talent, et, en même temps, de donner une idée de leurs œuvres aux directeurs de théâtre en quête de nouveautés. La Société a pour fondateur et protecteur un riche amateur de province, qui, bien que figurant pour un petit opéra-comique au programme de la première séance, n'a pas voulu se faire connaître et se contente de la satisfaction que procure toute action noble et utile. — C'est dimanche dernier, à la salle Henri Herz, que la Société a inauguré ces auditions publiques. Le programme débutait par une *Marche orientale* de M. Weckerlin, qui est délicatement orchestrée et que l'orchestre, conduit par M. Danbé et composé de nos meilleurs instrumentistes, a très-bien rendue. Puis venait une scène de *Jeanne d'Arc*, musique de M. Amand Chevé, sur la poésie d'Alfred de Musset. Le caractère en est noble et pompeux, un peu déclamatoire en certains endroits ; mais M. Chevé a trouvé souvent l'expression vraie, et sa partition est l'œuvre d'un musicien très-pénétré de son sujet. Les chœurs de la Société Chevé et Mme Boidin-Puisais, remplaçant à l'improviste Mme Brunet-Lafleur, ont très-bien interprété cette scène. — *Le Bois*, d'Albert Glatigny, est une fantaisie grecque qui pourrait figurer dans les Dialogues de Lucien ; c'est d'un érotisme presque écœurant, surtout lorsque la réalisation scénique vient donner la vie aux personnages. M. Albert Cahen a été assez inégalement inspiré en revêtant de musique les dialogues et monologues du satyre Mnazile et de la nymphe Doris. Après l'introduction, qui a du charme, mais où se retrouvent trop les formes familières aux pianistes, nous citerons un joli air de Doris, l'entrée de Mnazile et le premier duo, trois morceaux gracieux, très-bien venus, et de beaucoup les meilleurs de l'ouvrage ; ensuite, le musicien semble n'avoir plus trouvé plaisir à son travail et s'être contenté, pour en finir, des premières idées qui lui arrivaient. Il a aussi beaucoup trop chargé sa palette orchestrale. Mais la première moitié de la partition révèle un coloriste et un mélodiste délicat. Mme Peschard a joué avec une véritable perfection le rôle de Mnazile ; elle a été fort bien secondée par Mlle Fechter, charmante dans

celui de Doris. L'œuvre et les interprètes ont eu, du reste, un très-grand succès. — Autant qu'on a pu en juger à travers une exécution fort imparfaite de la part des chanteurs, le fragment de l'opéra-comique de M. V. d'Indy, *Attendez-moi sous l'orme*, paroles de M. R. de Bonnières, d'après Regnard, est très-bien conçu et finement ouvré. Le compositeur a cherché à rajeunir les formes un peu usées de l'opéra comique en un acte, sans cependant sortir absolument du cadre tracé par ses devanciers. Il n'a point pastiché la musique du XVIIe siècle, bien que ses personnages soient de cette époque, et il a eu raison. Nous pourrions citer plusieurs pages heureuses dans ce fragment; signalons seulement le duo entre le baryton et le soprano, où se trouvent deux charmantes phrases, et le quatuor suivant, très-bien traité au point de vue dramatique. Parmi les interprètes, on a remarqué M. Piccaluga, ténor, et Mlle Burton, soprano, artiste intelligente, mais dont la voix manque de portée. — La soirée s'est terminée par *les Trois Parques*, opéra-comique en un acte de M. Wilhelm (pseudonyme du fondateur de la Société); la pièce est amusante, quoique d'un sel un peu gros, et la musique, agréablement écrite, n'a pas d'autre prétention que de marcher d'accord avec elle. C'est plutôt de l'opérette que de l'opéra comique; les spectateurs, du moins, sont partis après s'être franchement divertis, et on avouera que c'est bien quelque chose.

*** Dans ses deux dernières séances, salle Pleyel, la Société de musique de chambre pour instruments à vent a continué ses excursions dans le domaine classique en exécutant le sextuor op. 71 de Beethoven, la belle sonate de Weber pour piano et clarinette (MM. Diemer et Turban), la grande sérénade de Mozart, en six parties, et un curieux concertstück de Mendelssohn pour clarinette et clarinette-alto (MM. Turban et Grisez). Le choix des œuvres modernes accompagnant celles des maîtres était des plus heureux: le sextuor de Léon Kreutzer renferme de très-belles parties, le trio des Jeunes Ismaélites de Berlioz, exécuté avec beaucoup de charme par MM. Taffanel, Lafleurance et Hasselmans, a sa réputation faite et parfaite, le scherzo de M. Deslandres et surtout la musette de G. Pfeiffer sont de fort jolies choses, et enfin la suite de Mme de Grandval pour piano et flûte, parfaitement rendue par MM. Diemer et Taffanel, abonde en détails piquants et neufs. Le succès n'a fait défaut à aucun de ces morceaux, et il était des mieux justifiés, autant par leur très-artistique interprétation que par leur mérite intrinsèque. Cette première campagne s'achève donc de la manière la plus satisfaisante; le terrain est maintenant défriché et préparé, et la saison prochaine verra, nous n'en doutons pas, le labeur tout désintéressé de nos éminents artistes récompensé par un empressement plus grand encore du public et par l'appréciation plus générale de leurs efforts.

*** La seconde séance de musique de chambre de Mme Montigny et M. Léonard, donnée le 21 avril à la salle Pleyel, a été encore une belle et attrayante soirée. Tout ce qu'ont exécuté les deux virtuoses et leurs auxiliaires, MM. Loys, Musin et Fridrich, était déjà plus ou moins connu; mais la nouveauté d'une œuvre n'est pas une condition nécessaire de jouissance esthétique, et nous prendrons toujours un vif plaisir à l'audition du quintette de Schumann et même de celui de Brahms, quoi qu'il ait des parties faibles, quand on nous en donnera une exécution comme celle de lundi dernier. Mme Montigny a joué la partie de piano de ces deux quintettes avec la sûreté et en même temps avec la discrétion qu'elle apporte toujours dans la musique d'ensemble, donnant ainsi aux virtuoses un exemple que certains d'entre eux devraient bien suivre. Elle a exécuté en outre avec son grand succès accoutumé trois pièces pour piano seul: prélude et fugue de Bach (en *fa* mineur, 2e cahier du *Clavier bien tempéré*), une véritable merveille de style scolastique; un mélodique *Conte d'enfant*, de Moschelès, et une étude de bravoure, *Cavalier fantastique*, de B. Godard. M. Léonard a joué la *Folia*, de Corelli, portant pour sous-titre: « Variations sérieuses », correctif des mieux justifiés, car rien n'est moins bouffon que cet air ancien et que l'amplification qu'en a faite Corelli. M. Léonard a quelque peu modernisé les variations du vieux maître et y a ajouté une grande cadence de sa composition, très-bien faite et très-difficile. Il les a exécutées avec la grande correction et le style parfait qu'on lui connaît, et c'est une véritable ovation qu'on lui a faite après la cadence, qui termine la composition.

*** Mme Pauline Roger n'est pas une nouvelle venue dans le monde des concerts, mais son très-sympathique et très-consciencieux talent de pianiste n'avait pas encore eu l'occasion de s'affirmer au grand jour du concert avec orchestre; jeudi dernier, l'épreuve s'est faite, et heureusement faite, à la salle Erard. Mme Roger s'est non-seulement montrée musicienne accomplie, en jouant avec accompagnement le concerto en *ré* mineur, de Mendelssohn, et la polonaise en *mi bémol* (avec l'andante spianato en *sol*), de Chopin, mais elle a fait preuve d'un fin sentiment musical et d'une juste notion du style particulier à chaque maître, en exécutant ces deux œuvres et quelques autres pour piano seul: *Etude*, de Chopin (en *ut dièse* mineur), Danse des prêtresses de *Samson et Dalila*, de Saint-Saëns, *Intermezzo*, de Schumann, *Marche américaine*, de Widor. Son jeu sobre, exempt de recherche, réunit le charme et la correction à une belle qualité de son; sans fracas, sans recours à des moyens que le goût réprouve, il arrive à s'imposer au public, car c'est un succès du meilleur aloi que celui qu'a obtenu Mme Roger auprès de son auditoire, après chacun de ses morceaux. L'excellent violoncelliste M. Lœb a été, de son côté, très-applaudi après l'exécution de deux pièces de Benjamin Godard, *Sur le lac* et *Sérénade*, qui sont d'une jolie couleur, mais dont l'orchestration n'est pas fort heureuse; enfin, on a beaucoup goûté Mme Boidin-Puisais, sa voix chaude et sa belle diction, dans deux airs d'opéra et un mélodie de Saint-Saëns. L'orchestre de M. Colonne s'est, comme d'habitude, bravement comporté.

*** Les soirées musicales données par M. Auguste Wolff, l'artiste éminent qui dirige la maison Pleyel, sont d'autant plus recherchées qu'elles sont rares et toujours d'un haut intérêt. Celle de dimanche dernier était, presque tout entière, consacrée aux œuvres de Benjamin Godard: la saveur franchement originale qui a fait le succès des productions du jeune compositeur français a été pleinement goûtée dans ses pièces symphoniques pour deux pianos, dans sa sonate pour piano et violon, dans ses charmants duos pour deux violons avec accompagnement de piano, dans quelques-unes de ses mélodies vocales, etc. L'auteur et sa sœur dans les parties de violon, Mlle Miclos au piano, Mlle Vergin dans les mélodies, ont efficacement concouru au succès, qui a été des plus vifs. Mlle Miclos a fait en outre, applaudir une belle virtuosité et de remarquables qualités de style et de sentiment dans la ballade en *sol* mineur de Chopin.

*** Le doyen des harpistes français, M. Charles Pollet, vient de se rappeler au public parisien, par le concert qu'il a donné le 18 avril à la salle Erard. Ce vénérable artiste est encore en possession d'un fort bon mécanisme, et il tire de son instrument des effets vraiment brillants. Ses compositions, dont le style, d'ailleurs correct, manque un peu d'actualité, sont bien écrites pour la harpe et ont fait plaisir; on a beaucoup applaudi la « Grande fantaisie sur un thème original », et trois transcriptions de Schumann, Mendelssohn et Saint-Saëns. Mme Alma Verdini et M. Bonnehée se sont partagé le succès de la partie vocale du concert. Une mention très-honorable est due à l'exécution, par Mme Béguin-Salomon, MM. Hammer et Lebouc, du trio en *ut* mineur de Mendelssohn.

*** MM. Eugène Huber et Charles Agghazy, deux jeunes artistes hongrois dont il a déjà été question à cette place, ont donné une seconde matinée musicale dimanche dernier, à la salle Pleyel. Des qualités similaires rapprochent leurs talents; il semble que, bien que ne jouant pas du même instrument, ils aient été formés à la même école, solide, sérieuse et sobre. M. Huber, violoniste, a joué avec un style large et un excellent mécanisme le cinquième concerto de Vieuxtemps et deux morceaux hongrois de M. Huber père; M. Agghazy, pianiste, s'est distingué de la même façon dans l'andante et le finale du concerto en *fa* mineur de Chopin, dans deux intéressants morceaux de sa composition, une étude de Henselt et la marche de Rakoczy, arrangée par Liszt pour deux pianos et exécutée avec M. L. Coenen. Trois morceaux de la remarquable suite en style oriental, de Goldmark, ont été aussi fort bien interprétés par MM. Agghazy et Huber, et le nombreux public qui, malgré le jour et l'heure choisis, et malgré la simultanéité du concert populaire, avait répondu à leur appel, les a applaudis et acclamés à diverses reprises. Succès mérité aussi pour Mlle Philippine Lévy, dans la partie vocale du programme.

*** A son concert du 15 avril, salle Henri Herz, M. Jacques Franco-Mendès a fait entendre plusieurs de ses œuvres, dont une (trio pour violon, alto et violoncelle) offrait l'intérêt de la nouveauté. Elle se distingue, comme ses aînées, par la distinction des idées et par une bonne facture classique; bien exécuté par MM. Hammer, Adam et l'auteur, ce trio a eu le même succès que les autres œuvres de M. Franco-Mendès entendues dans cette soirée: cinquième quintette, *Espoir*, mélodie, et *Boléro*. Ces deux derniers morceaux, d'un très-bon effet, sont pour violon et violoncelle seul et étaient interprétés par l'auteur. Les variations de Mendelssohn pour piano et violoncelle ont été parfaitement dites par MM. Franco-Mendès et Jacques Baur, lequel a joué en outre, avec beaucoup de brio, la Fantaisie-impromptu de Chopin et une mélodie hongroise de Liszt. L'Union chorale néerlandaise a droit à tous les éloges pour la manière, nette, précise et très-musicale dont elle a dit plusieurs chœurs de Victor Pons, Laurent de Rillé, A. de Saint-Julien et l'air national hollandais.

*** Dans le programme du concert qu'a donné M. Ch. Lebouc à la salle Pleyel, le 23 avril, l'abondance ne nuisait nullement à l'intérêt. Des œuvres telles que le trio en *ré* de Beethoven, op. 70; l'andante du concerto pour flûte et harpe de Mozart, une rareté; deux jolis fragments du 4e quatuor d'Adolphe Blanc; le trio des Jeunes Ismaélites de Berlioz; des morceaux pour piano seul de Bach, Moschelès, Chopin, Mendelssohn, Sullivan, B. Godard; le duo du *Comte Ory*, un air du *Xerxès* de Händel, des variatiens vocales de Benedict, un *Fandango* à deux voix, tout cela exécuté par des artistes comme l'excellent violoncelliste qui donnait le concert, comme Mme Montigny, MM. Taudou, Taffanel, Lefebvre, Hasselmans,

Pagans, la charmante et habile cantatrice Mlle Marianne Viardot, et quelques autres virtuoses de mérite, assurait la réussite d'une soirée musicale à laquelle la valeur et la variété des œuvres donnait une physionomie à part et singulièrement sympathique. Tout a donc marché à souhait, et le succès a été aussi vif que constant pour tous les morceaux et pour tout le monde.

*** La troisième messe de M. Alex. Guilmant, que nous avons entendue plusieurs fois à l'église de la Trinité, vient d'être chantée le jour de Pâques à Saint-Eustache et à la cathédrale de Carcassonne. Cette œuvre, d'un grand style, a été fort appréciée. — Aujourd'hui, 27 avril, à deux heures, M. Guilmant se fera entendre sur le grand orgue de la salle du Trocadéro, dans un concert au profit de la Société philotechnique.

*** L'excellent orchestre du Jardin d'acclimatation, dirigé par M. Mayeur, vient de reprendre ses concerts de printemps. Dimanche dernier, on a applaudi un allegro de Mayeur, l'ouverture des *Diamants de la Couronne*, une fantaisie sur l'*Africaine* et un galop plein de verve d'Ernest Doré, intitulé: *En Wagon*.

*** La réouverture du concert Besselièvre aura lieu le 5 mai. M. Albert Vizentini a renouvelé en partie l'orchestre et prépare un répertoire à attractions très-variées.

*** Mlle Louise Murer, l'habile et sympathique pianiste, s'est fait entendre dernièrement avec grand succès à Bruxelles, à Montpellier et à Rouen.

NOUVELLES DIVERSES.

*** L'exercice public annuel des élèves du Conservatoire a lieu aujourd'hui 27 avril, à 2 heures, sous la direction de M. Deldevez. En voici le programme : Ouverture de *Ruy Blas* (Mendelssohn); air de *Cosi fan tutte* (Mozart), chanté par M. Mouliérat; fragment des *Saisons* (Haydn); andante et finale du quatuor avec piano (Schumann); ouverture du *Freyschütz* (Weber); air des *Noces de Figaro* (Mozart), chanté par Mlle Coyon-Hervix; fragments du *Comte Ory* (Rossini).

*** M. Weckerlin, bibliothécaire du Conservatoire de musique, a acheté pour cet établissement la plupart des grandes partitions provenant de la bibliothèque du Théâtre-Italien, et qui ont été vendues à l'encan ces jours derniers, à l'hôtel des commissaires-priseurs. Les parties d'orchestre de ces opéras ont été achetées en partie par l'administration du théâtre de Bellecour, de Lyon, récemment reconstruit, et en partie par divers éditeurs de musique.

*** M. J. Massenet vient d'être nommé président honoraire de la Société des concerts populaires de Lille.

*** M. P. Sarasate, de retour de son triomphal voyage artistique en Allemagne et en Russie, a passé quelques jours à Paris et part demain pour Londres, où il est engagé.

*** M. Saint-Saëns met en musique la *Lyre et la Harpe*, ode dialoguée, de Victor Hugo. Le poëme sera traduit en anglais, et l'ouvrage doit être exécuté au prochain festival de Birmingham, le 25 août prochain.

*** Il vient de se fonder une « Association départementale des compositeurs, professeurs et artistes exécutants et amateurs », dont le but est de créer ou d'aider à créer dans les villes de quelque importance, en France, des sociétés de compositeurs et d'exécutants, en communication entre elles, d'organiser des concerts en province. et de fonder des prix annuels pour des œuvres musicales qui seront mises au concours. Cette louable tentative de décentralisation musicale est due a l'initiative de M. Emile Pessard, à qui a été dévolue la présidence du comité, composé de MM. Anthiome, E. Audran, J. Donjon, Garigue, Lavignac, Alph. Leduc, H. Maréchal, Paul Puget, Théodore Ritter et Ch. Turban. Le siége de l'Association est à Paris, rue de Vintimille, 11, chez M. Emile Pessard. La cotisation des membres ordinaires est fixée au prix minime de deux francs par an.

*** Au mois d'octobre prochain, M. Emile Wartel, du Théâtre-Lyrique, élève de François Wartel, son père, et Mme Lhéritier, qui a laissé de si bons souvenirs à l'Opéra-Comique, ouvriront une école musicale comprenant des cours de chant, de solfége, de piano, de diction, de comédie, de déclamation lyrique et d'études préparatoires de grand opéra et d'opéra comique.

†

*** Mme Laffitte, fille aînée du compositeur et éditeur Pacini, et veuve en premières noces du baryton Martin, l'une des célébrités de l'Opéra-Comique, vient de mourir à Paris, à l'âge de 76 ans.

*** Un professeur de chant estimé, M. Arnoldi, est mort à Paris mercredi dernier. Il avait d'abord chanté à l'Opéra, puis sur diverses scènes italiennes ; voué à l'enseignement depuis assez longtemps, il y a obtenu de nombreux succès.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.*— Mme Patti, que nous avions déjà entendue au début de la saison théâtrale, nous revient avec tout le prestige de ses incomparables moyens vocaux et de son admirable talent de cantatrice. Elle a chanté à la Monnaie, dans *la Somnambule* et dans *Roméo et Juliette*, il n'est pas besoin de dire avec quel éclatant succès. M. Nicolini s'est montré supérieur à ce qu'il avait été lors de son dernier engagement, et le public l'a aussi fêté très-cordialement. Les deux artistes doivent encore chanter deux fois avant de partir pour Londres. — La Société de musique donne, le 27 avril, une deuxième audition de *la Damnation de Faust*, au profit des victimes de la catastrophe de Frameries.

*** *Gand.*— Au mois de juillet dernier, le conseil communal votait une délibération aux termes de laquelle le Conservatoire de cette ville devait être remis à l'Etat pour former un établissement public géré directement par lui, comme les Conservatoires de Bruxelles et de Liége. Cette délibération a été approuvée par un arrêté royal, en date du 10 avril. — Les deux concerts du Conservatoire du 18 et du 20 avril ont été donnés avec le concours de M. et de Mme Jaëll, qui ont été très-fêtés, et à bon droit, en exécutant : M. Jaëll, le concerto en *mi bémol* de Beethoven; Mme Jaëll, le remarquable concerto en *ré* mineur dont elle est l'auteur. Une grande médaille d'or, avec une inscription flatteuse, a été offerte aux deux artistes en souvenir de leur participation à ces concerts.

*** *Dresde.*— L'Association des artistes musiciens de Dresde fête le jubilé de quart de siècle de sa fondation, et vient de publier à cette occasion un volumineux rapport sur ses agissements artistiques depuis qu'elle existe, sur les nombreux concerts qu'elle a donnés, les œuvres et les artistes qui s'y sont produits, etc.; ce rapport contient aussi le catalogue de la riche bibliothèque appartenant à l'Association.

*** *Neustrelitz.* — Un opéra nouveau, *Iwein*, du chef d'orchestre de la cour, Auguste Klughardt, a été représenté le 28 mars avec succès. Le sujet est emprunté à l'époque légendaire de Hartmann von der Aue (XIIe siècle). La musique est bien moderne, et la vérité dramatique paraît avoir été le principal objectif du compositeur.

*** *Pest.* — Le vaillant orchestre de la Société philharmonique de Vienne, conduit par son éminent chef Hans Richter, a donné ici deux magnifiques concerts, le 9 et le 10 avril, avec le concours de Mme Pauline Lucca. Ç'a été tout un événement musical, qui a mis en émoi le public dilettante de la ville. Les *Philharmoniker*, leur habile *capellmeister* et la grande cantatrice qui s'était jointe à eux ont été l'objet des plus enthousiastes ovations.

*** *Milan.*— La troupe française de comédie et d'opérette dirigée par MM. Carrier et Rey a donné, au théâtre Manzoni, le *Petit Duc*, qu'on ne connaissait pas encore à Milan. Le charmant ouvrage de Meilhac, Halévy et Lecocq a immédiatement conquis le public ; son succès très-caractérisé est unanimement constaté par la presse, sur le ton le plus sympathique. Mmes Rey, Brigny-Varney et M. Carrier sont excellents dans les principaux rôles. La *Petite Mariée*, déjà jouée en 1877 par la troupe Grégoire, a été reprise quelques jours après la première représentation du *Petit Duc*, et tout aussi bien accueillie.

*** *Naples.*— Le théâtre San-Carlo vient de fermer ses portes, bien avant la fin de la campagne lyrique, par suite de la déconfiture de la direction.

*** *Florence.*— *Silvano*, opéra nouveau de Graziani-Valter, a fait fiasco au Teatro Nuovo. Une très-mauvaise exécution est la cause principale de cette chute ; l'ouvrage n'était pas sans mérite.

CONCERTS ANNONCÉS.

Dimanche, 27 avril, à 2 heures, salle Ph. Herz. — Matinée musicale donnée par Mme Lafaix-Gontier, pianiste.

Dimanche, 27 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par MM. L. Breitner et Paul Viardot, avec le concours de Mlle Marianne Viardot et de MM. Léonce Valdec, Mendels, Emile Belloc et Mariotti.

Lundi, 28 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par M. Joseph Servais, avec le concours de MM. Léonard et de Bériot.

Mardi, 29 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par Mlle Jane Debillemont, avec le concours de MM. Alfred Jaëll, Alard, Jacquard, Mouliérat et Quirot.

Mardi, 29 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel.—Concert donné par M. Théodore Nachèz, violoniste hongrois, avec le concours de Mlles Marie Poitevin, Philippine Lévy et de M. A. Hekking.

Mercredi, 30 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par M. Ovide Musin, avec le concours de Mmes Szarvady et Valmy, de MM. Léonard, Mouliérat, Metzger, Trombetta et Van der Gucht.

Mercredi, 30 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par M. Ernest Nathan.

Jeudi, 1er mai, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Séance annuelle de la Société des symphonistes, fondée et dirigée par M. Léopold Délédicque; — avec le concours de Mlle de Miramont-Tréogate et de M. et Mme L. Jacquard.

Vendredi, 2 mai, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par M. A. Croisez.

Samedi, 3 mai, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Deuxième et dernier concert avec orchestre donné par la Société nationale de musique.

Samedi, 3 mai, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Soirée de l'Institut musical de M. et Mme Oscar Comettant.

Lundi, 5 mai, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par Mlle Pauline Castri, cantatrice.

Vendredi, 9 mai, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par Mlle Adèle Barbé, avec le concours de son professeur, M. Th. Ritter, de MM. Samary, Mendels et Nivard, de Mmes Ugalde, Cécile Bernier et Mlle Marguerite Ugalde.

Samedi, 10 mai, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par M. Zorn, compositeur, ancien directeur du Conservatoire de Metz.

Lundi, 12 mai, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par M. Titus d'Ernesti.

Mardi, 13 mai, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Audition d'œuvres de Mme Marie Jaëll, avec le concours de Mme Brunet-Lafleur et de M. Mouliérat. — L'orchestre et les chœurs sous la direction de M. Ed. Colonne.

Samedi, 17 mai, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par M. Lauwers.

Le Directeur-Gérant BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

Le Jardin Mabille a fait sa réouverture hier, 26 avril.

BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, PARIS

MUSIQUE RELIGIEUSE POUR LE MOIS DE MARIE

ADOLPHE ADAM

Le Mois de Marie de Saint-Philippe,
HUIT MOTETS A UNE ET DEUX VOIX AVEC ACCOMP. D'ORGUE.

1. *Ave Maria*, hymne à la Vierge, pour soprano, avec accomp. de hautbois, *ad libitum*... 3 »
2. *Ave Maria*, solo pour contralto..... 3 »
3. *Ave Maria*, duo pour soprano et contralto, avec accomp. de hautbois, *ad libitum*... 4 50
4. *Ave verum*, solo pour soprano..... 2 50
5. *Ave regina cœlorum*, duo pour soprano et mezzo soprano 3 75
6. *Inviolata*, duo pour soprano et mezzo soprano 3 75
7. *O salutaris*, pour soprano..... 3 »
8. *Ave maris stella*, duo pour soprano et mezzo soprano..... 5 »

Les 8 numéros réunis : 10 fr. net.

ALF. DASSIER. — *Mon Dieu, donne l'onde aux fontaines*, cantique..... 3 »
— *Notre Père des cieux*, prière..... 3 »
E. JONAS. — *O salutaris*, pour ténor ou soprano 7 50
LABARRE. — *Cantique à Marie*, chœur à 3 voix..... 5 »
A. MINÉ. — *O salutaris*, p. soprano et chœurs ..... 3 »
SALESSES. — *O salutaris*, 3 voix, solo et chœur ..... 5 »
P. SELIGMANN. — Op. 100. *Chants d'Eglise*, avec le *Venite adoremus* pour violoncelle avec accomp. de piano.. 6 »
— Le même, avec accomp. d'orgue. 6 »
STADLER. — *Deux motets et les quatre antiennes à la sainte Vierge*, à 4 voix 7 50
ZAY (Mlle). — *O salutaris*, pour soprano 2 50

G. ROSSINI

Ave Maria, pour trois voix de femmes..... 6 »
O Salutaris, de la **Messe solennelle**, pour contralto ou baryton, soprano ou ténor . 5 »
Agnus Dei, de la **Messe solennelle**, id.. 5 »
Sanctus, de la **Messe solennelle**, pour ténor, soprano, contralto et basse ..... 5 »
Sanctus, arrangé pour soprano ou ténor..... 3 »

MORCEAUX DÉTACHÉS du

STABAT MATER

1. *Introduction* . { Stabat Mater ..... / La Vierge en pleurs..... } 6 »
2. *Air pour ténor*..... { Cujus animam..... / La douleur avec son glaive } 4 50
3. *Duo pour 2 soprani*..... { Quis est homo..... / Où peut être la mesure.. } 5 »
4. *Air pour basse ou ténor*... { Pro peccatis ..... / Fruits amers ..... } 4 50
5. *Chœur et Récitatif*..... { Eia mater ..... / Source d'amour ..... } 4 50
6. *Quatuor* ..... { Sancta mater..... / Vierge, accorde-moi la grâce } 7 50
7. *Cavatine pour soprano* ... { Fac ut portem ..... / O cœur noyé ..... } 3 »
8. *Air pour soprano*..... { Inflammatus..... / Par la flamme..... } 7 50

CHOEURS A 3 VOIX DE FEMMES

LA FOI — L'ESPÉRANCE — LA CHARITÉ

Chac. 6 fr. — Les 3 chœurs réunis 15 fr.

MEYERBEER

Cantique tiré de l'Imitation de Jésus-Christ, à six voix, avec récits ..... 9 »
Pater noster, chœur à 4 voix..... 4 50
Salve Regina, chœur à 4 voix..... 4 »
Sainte Marie, chœur du *Pardon de Ploërmel* 5 »
Pater noster, à 4 voix, du même ouvrage.... 4 »
Prière du matin, pour 2 chœurs à 8 voix... 6 »
Prière pour 3 voix de femme, sans accomp.. 3 »
Sept chants religieux à 4 voix..... net. 15 »

PANOFKA. — *Ave Maria*, pour ténor ou mezzo soprano, avec accomp. de piano ou orgue 3 »
O salutaris, pour ténor ou mezzo soprano, avec accomp. de piano ou orgue ..... 3 »
Ti prego, o *Madre pia*, prière pour mezzo soprano, avec accomp. de piano..... 3 »

PANSERON. — *Prière à Marie*, cantique pour basse taille, baryton ou contralto..... 3 »
Le nom de Marie, cantique à deux voix de femmes 4 50
Invocation à Marie, cantique à 2 voix..... 2 »
O salutaris, pour soprano ou ténor..... 2 50
Agnus Dei, pour basse-taille, baryton ou contralto ..... 3 »
Benedictus, pour basse-taille, baryton ou contralto ..... 6 »
Mon unique espérance, pour soprano ou ténor, avec accompagnement de piano ou d'harmonium. ..... 5 »
Jésus vient de naître, cantique pour 2 voix.. 4 50
Adoremus pour 2 soprani 2 50

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

SOUS PRESSE :

LA PETITE MADEMOISELLE

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

Représenté au Théâtre de la Renaissance le 12 avril 1879

Paroles de MM. Henri MEILHAC et Ludovic HALÉVY

MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

LES MORCEAUX DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO
FANTAISIES, TRANSCRIPTIONS, BOUQUET DE MÉLODIES POUR PIANO
ARRANGEMENTS DIVERS POUR TOUS LES INSTRUMENTS
La Partition pour chant et piano — La Partition pour piano seul
MUSIQUE DE DANSE A 2 ET A 4 MAINS
Quadrille par Arban — Valse par O. Métra — Polka-Mazurka par A. Vizentini
Polka par L. Roques

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

46e Année — N° 18. — 4 Mai 1879

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 31 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr., Départements, 15 fr., Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE SEMAINE A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : LA SAGESSE, méditation, composée sur des paroles de Lamartine et transcrite pour le piano, par ADOLPHE BOTTE.

SOMMAIRE.

Les types des instruments de musique. **Johannes Weber.** — Conservatoire national de musique. Exercice public des élèves. **Ch. Bannelier.** — Bibliographie musicale. **Ad. J.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

LES TYPES DES INSTRUMENTS DE MUSIQUE

Suite (1).

Nous avons dit que les deux considérations principales dans un instrument sont la nature du corps sonore et la manière dont ce corps est mis en vibration. Un élément secondaire vient s'y ajouter dans certains instruments : c'est un appareil de renforcement. Nous le trouverons surtout dans les instruments à cordes ; il existe dans plusieurs instruments à membranes et nous l'avons même rencontré dans quelques instruments autophones. C'est ainsi qu'on fixe un diapason sur une boîte, ou que l'on se contente de l'appuyer sur un corps dur en bois, en pierre, en métal, en verre, etc., pour renforcer le son naturellement faible. La boîte ronde sur laquelle sont fixés les tiges du violon de fer sert aussi d'appareil de renforcement ; le même rôle appartient aux tuyaux de bois ou d'étain dans les jeux d'anches de l'orgue, et aux tuyaux de bambou dans le *cheng* chinois.

Nous nous occuperons aujourd'hui des instruments dont le corps sonore, c'est-à-dire la partie destinée spécialement à la production du son est un corps solide n'acquérant une élasticité suffisante que par tension. Ce sont les membranes et les cordes.

On divise les instruments à membranes en deux classes comme les instruments autophones, selon qu'ils ont une intonation musicale déterminée ou ne produisent que des bruits servant à marquer le rhythme. En général, ils affectent trois formes : ou bien ils se composent d'une seule membrane tendue sur un cadre ; ou bien la membrane est tendue sur un récipient quelconque ; ou bien il y a deux membranes tendues aux deux extrémités d'un récipient, qui chez nous est ordinairement cylindrique ; chez les peuples orientaux il affecte des formes de pure fantaisie, comme celle d'un tonneau, d'un sablier, d'un cône tronqué, d'une bouteille renversée, etc.

(1) Voir le numéro 17.

A la première de ces trois espèces appartient le tambourin ou tambour de basque, que l'on rencontre chez tous les peuples. Les tambours militaires européens sont tous cylindriques et à deux membranes. Il ne faut cependant pas attacher trop d'importance à la caisse, car dans l'instrument appelé grosse caisse le cylindre a une hauteur fort variable. M. Mahillon, qui est un juge très-compétent en cette matière, dit : « Une erreur généralement répandue, c'est de croire qu'une grosse caisse possédant un cylindre très-long est plus sonore que celle dont les peaux se trouvent plus rapprochées. Le seul moyen de renforcer la sonorité de cet instrument dans des conditions appréciables, consiste à augmenter la surface des parties vibrantes en choisissant des peaux de grand diamètre. » Cela est si vrai que l'on a construit des grosses caisses qui ne répondent plus à leur nom, car elles se composent d'une seule peau tendue au moyen de vis, sur un cercle d'un mètre de diamètre. A notre connaissance on n'en a pas encore fait à Paris, mais, d'après M. Mahillon, « non-seulement ces instruments ne prennent presque pas de place et sont par conséquent très-avantageux pour les orchestres de théâtres où l'emplacement réservé aux musiciens est ordinairement très-restreint, mais leur sonorité est préférable sous tous les rapports à celle de l'ancienne grosse caisse ».

M. Sax avait, dès 1852, appliqué le même principe aux timbales, le seul instrument à membrane usité pour obtenir une intonation déterminée. Le bassin, ou le chaudron, comme on dit vulgairement, semble plus propre à étouffer les vibrations de la peau qu'à les renforcer. Dans les timbales sans chaudron, le cercle métallique sur lequel la peau est tendue repose sur un trépied de fer. Elles occupent naturellement moins de place que les anciennes et par conséquent on pourrait en employer un plus grand nombre. M. Sax a construit des séries chromatiques de douze et même de dix-sept timbales, obliquement superposées les unes aux autres et occupant très-peu de place ; mais il en sera sans doute comme des grosses caisses : on continuera encore longtemps à se servir de grosses caisses à deux membranes et de timbales à chaudrons.

Quelques facteurs d'instruments ont fait des essais, d'une part pour que l'accord des timbales pût être effectué d'une manière précise et sans tâtonnement ; d'autre part, pour que cet accord pût être changé rapidement dans le courant d'un morceau de musique et même d'une seule mesure. Aucun de ces perfectionnements n'a encore réussi à être adopté dans les orchestres et utilisé par les compositeurs ; on se contente de multiplier le nombre des timbales et des timbaliers, mais cela n'a lieu que par exception.

Pour mettre en vibration les peaux tendues, dans quelque

instrument que ce soit, on n'emploie que la percussion par des baguettes, une sorte de maillet, ou les doigts de la main. Parfois on se sert du pouce légèrement mouillé pour le faire glisser sur la peau du tambourin qui, autrefois, était usité même dans la musique militaire. Ce frôlement n'est pas un frottement continu comme celui de l'archet; c'est plutôt une série de petites secousses données à la peau, une sorte de percussion produisant un effet de *tremolo*.

En résumé, les instruments à membranes n'offrent que deux types bien tranchés, avec ou sans récipient : les uns bruyants et purement rhythmiques (tambourin, *darabouk̇keh* arabe, tambour, grosse caisse), les autres à intonation déterminée (timbales); encore avons-nous dit qu'il peut arriver qu'un tambour ou une grosse caisse ait une intonation déterminée, mais dont on ne tient pas compte dans la pratique.

Nous passons à la seconde classe des instruments à tension. Les cordes métalliques ou faites d'intestins d'animaux sont les plus usitées, mais ce ne sont pas les seules; dans quelques pays on emploie des cordes faites de matières empruntées au règne végétal. Tandis que l'Arabie et l'Inde affectionnent les cordes métalliques, la Chine et le Japon semblent préférer les cordes de soie; quelques peuplades de l'Afrique centrale empruntent à des lianes la matière dont ils font les cordes de leurs instruments rudimentaires.

Le choix des cordes dépend en partie aussi du mode d'ébranlement. La percussion convient le mieux aux cordes métalliques et le frottement aux cordes en boyaux, quoique les deux modes puissent s'appliquer aux deux espèces; le pincement peut être appliqué, quelle que soit la matière dont les cordes sont faites. L'acuité des sons qu'on veut obtenir peut aussi avoir une certaine influence dans le choix de cette matière. Par exemple, dans une sorte de guitare indienne appelée *esrâr*, des cordes d'acier sont employées conjointement avec des cordes de laiton, parce que l'acier, étant moins dense que le laiton, donne des sons plus aigus (1).

Le mode le plus simple d'ébranler les cordes par la percussion, au moyen de petits maillets, produit le santir ou tympanon que nous avons vu entre les mains des musiciens hongrois ou bohémiens aux Expositions universelles de l'industrie en 1867 et en 1878 sous le nom de cymbalon; on le dit d'origine orientale et importé en Europe lors des croisades. Il est presque inutile d'ajouter que le piano d'aujourd'hui n'est au fond que le tympanon avec un mécanisme de clavier; à force de perfectionnements, il est devenu l'instrument qui jouit d'une faveur universelle et parfaitement méritée (2).

Le plus beau des instruments à cordes frottées, c'est le violon. L'histoire des transformations successives des instruments tels que le *crouth*, le *rubèbe*, le *rebec*, les *gigues*, les *violes* et autres est fort intéressante; on la trouvera dans l'ouvrage de M. Vidal. Quelle que soit la forme de ces instruments, on y voit toujours une caisse de résonnance sur laquelle sont tendues des cordes qu'on met en vibration au moyen d'un archet. Il peut même n'y avoir qu'une seule corde, comme dans le monocorde et la trompette marine. Dans les violes, on a cherché à multiplier les cordes le plus possible; mais leur nombre devait nécessairement être assez restreint, autrement on n'aurait pu en faire sonner une par l'archet sans toucher les autres. Malgré la beauté de construction et de sonorité à laquelle est arrivée la famille des violons, il manque un membre; on peut demander aussi si l'alto et le violoncelle ont atteint la dernière limite de la perfection; mais ces instruments sont tellement passés dans l'habitude des artistes et des compositeurs qu'on ne songe guère à y rien changer. Ce qui est certain, c'est que la famille des violons possède une remarquable richesse de sonorité par la liberté qu'a l'instrumentiste de modifier l'intonation, de varier le timbre et l'intensité en modifiant la pression de l'archet et par la faculté d'obtenir un même son sur différentes cordes au moyen du démanché.

Tous les moyens mécaniques par lesquels on a voulu remplacer l'archet, tel qu'une roue ou son équivalent, n'ont jamais pu acquérir une grande importance. De ce genre est la vielle qui, après avoir joui d'une certaine vogue vers le milieu du XVIIIe siècle, n'a pas tardé à retomber dans le discrédit dont elle ne se relèvera plus. On sait qu'au lieu de presser directement les cordes, les doigts y déterminent la partie qui doit vibrer, par l'intermédiaire des touches d'un petit clavier. Les tentatives de donner à la vielle la richesse harmonique du piano et dont la plus récente est le piano-quatuor de M. Baudet, n'ont pu ni ne pourront jamais remplir le but poursuivi par leurs auteurs. L'attaque du son n'est pas instantanée, et l'on ne saurait le répéter avec autant de facilité que sur le violon, ni même sur le piano. Quant à la variété du timbre et à la facilité de modifier l'intensité des sons, on ne songera pas à comparer le piano-quatuor avec un véritable quatuor d'instruments à archet.

Dans les instruments à cordes pincées, on se sert du doigt ou d'un plectre formé d'un simple morceau de plume, de bois, d'écaille, d'ivoire, d'os, etc. Quelle que soit leur forme, on peut les ranger en deux classes, selon qu'ils ont un manche ou qu'ils n'en ont point. Le type de ces derniers, c'est la harpe, quoique la forme de cet instrument usitée aujourd'hui n'ait pas une origine classique, car elle nous a été léguée par les peuples celtiques de la Grande-Bretagne. La forme à cadre triangulaire est la plus élégante, et les instruments orientaux du même genre ne sauraient rivaliser avec la harpe européenne perfectionnée; mais le nom de harpe doit appartenir à tous ceux où les cordes sont mises en vibration par le pincement, et où chaque corde n'est utilisée que pour rendre un seul son (sous réserve des sons dits harmoniques). Les cordes peuvent être tendues sur une caisse triangulaire ou rectangulaire, comme par exemple dans le *takigoto*, instrument favori des dames japonaises de la haute société. Dans cet instrument, les cordes de soie sont pincées à l'aide d'onglets d'ivoire qu'on fixe par un anneau au bout des doigts. Le *psaltérion* est du même genre; nous y ajouterons la lyre et la cithare antiques dans lesquelles toutes les cordes avaient une longueur égale.

En appliquant au psaltérion un mécanisme de clavier, on a obtenu l'épinette, à forme triangulaire, la virginale, à forme carrée, et le clavecin, qui a fini par succomber non sans peine, pour céder la place au piano. Les cordes étaient ébranlées par de petites pointes de cuir, de bois, de plumes ou d'autres matières attachées à des sautereaux qui étaient mis en mouvement par l'intermédiaire du clavier. Le remplacement du pincement des cordes par la percussion a donc été le point de départ d'une transformation telle, qu'à part la forme extérieure, il y a une différence radicale entre l'ancien clavecin comme on en voit encore dans les musées, et le piano moderne, qui partage avec le violon la royauté des instruments à cordes, soit dit sans préjudice des admirables qualités de la harpe.

Les instruments à cordes pincées et à manche sont tombés

(1) Nous ne nous occupons pas ici des lois mathématiques des instruments; pour l'intelligence de ce que nous venons de dire, il suffira de savoir que l'acuité des sons, ou ce qui revient au même, leur nombre de vibrations est en raison inverse de la longueur et de l'épaisseur des cordes, en raison inverse de la racine carrée de leur densité ou de leur poids et en raison directe des racines carrées des poids qui servent à les tendre. (Voir les *Éléments d'acoustique musicale et instrumentale*, par M. Mahillon, page 33, et l'*Annuaire du Conservatoire de Bruxelles pour 1878*, page 146.)

On sait que la destination des cordes filées, c'est-à-dire enveloppées d'un mince fil métallique roulé en spirale, c'est de produire des sons plus graves que les cordes simples, par l'augmentation du poids qui en résulte.

(2) D'après M. Mahillon (*Annuaire*, page 155), le *clavicorde* ou *clavicytherium* était un tympanon où les maillets fonctionnant à la main étaient remplacés par des languettes de cuivre attachées aux touches d'un clavier et destinées à frapper la corde en la divisant; la hauteur du son dépendait de la place où la languette atteignait la corde à laquelle elle restait adhérente et dont elle ne laissait vibrer qu'une partie, de manière que la même corde pût produire deux ou trois sons différents. Nous ajouterons que les divers auteurs ne s'accordent pas toujours dans la description des vieux instruments; mais nous n'avons pas à élucider les questions de ce genre; elles ne touchent pas au fond du sujet dont nous nous occupons.

en France dans un discrédit excessif; la guitare n'y jouit pas de plus de considération que la vielle. Cependant les instruments tels que la guitare et la mandoline sont faciles à manier et commodes pour l'accompagnement du chant. On les rencontre partout, quoique les Grecs et les Romains ne paraissent pas en avoir fait usage. En Orient, ils affectent des formes diverses et parfois bizarres. M. H. Lavoix a cherché à déterminer les formes principales des nombreux instruments de ce genre employés autrefois en Europe; en faisant abstraction de leurs parties accessoires, de leurs dimensions, du nombre des cordes, nous les réduirons à deux types : dans les uns, toutes les cordes servent à donner une série diatonique ou chromatique de sons; les autres sont d'un genre mixte; ils tiennent en même temps de ceux que nous venons de définir et du système de la harpe. En d'autres mots, à côté des cordes servant chacune à donner plusieurs sons, se trouve une série de cordes plus graves dont on n'emploie que la note fondamentale. De ce genre sont le luth, le théorbe, la mandore, la *zither* usitée encore en Allemagne.

Dans la harpe d'Éole, les cordes sont mises en vibration par un courant d'air; elles s'accordent toutes à l'unisson et font entendre la série de leurs sons harmoniques. On a construit des instruments a clavier où les cordes vibraient au moyen d'un courant d'air artificiel : tels sont l'anémocorde et le piano éolique; mais ce sont de pures curiosités.

Il est inutile de dire que sur les instruments à archet on emploie aussi le pincement (*pizzicato*) sans pour cela changer leur caractère essentiel.

Quant aux cordes métalliques qu'on plaçait autrefois dans certains instruments sous les cordes de boyaux pour vibrer par sympathie, on ne s'en sert plus aujourd'hui que dans la viole d'amour, employée par Meyerbeer dans un morceau des *Huguenots*.

JOHANNES WEBER.

(*La suite prochainement.*)

CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE

EXERCICE PUBLIC DES ÉLÈVES

Dimanche 27 avril

En applaudissant, il y a quelques années, au rétablissement des exercices d'élèves au Conservatoire, une des bonnes pensées de M. Ambroise Thomas, nous espérions que la réforme serait complète, c'est-à-dire qu'on donnerait à ces séances l'extension et la fréquence qui sont les conditions de leur utilité. Telle était aussi, nous en sommes convaincus, la volonté du directeur. Mais on avait, d'un côté et de l'autre, compté sans la très-grande difficulté d'obtenir de tous les élèves, malgré toutes les mesures coercitives, une assiduité absolue aux classes et aux répétitions, et sans la tolérance que la direction a dû établir elle-même à cet égard, pour ne pas empêcher de jeunes artistes pauvres de profiter de quelques occasions qui s'offrent à eux de gagner un peu d'argent. Cette tolérance, évidemment, ne peut être blâmée; quant à l'insouciance et à la déplorable force d'inertie par lesquelles certains élèves paralysent les efforts de l'administration, il paraît que la discipline de fer qui seule en aurait raison ne saurait être appliquée dans le Conservatoire, qui n'est point une école ordinaire et où il faut à tout instant user de tempérament; on sait bien, d'ailleurs, qu'il n'a pas le monopole de cette lèpre scolaire, et qu'on la retrouve immanquablement partout où se *donne* ce qui se *paie* ailleurs. Beaucoup de gens bâillent au concert où un billet de faveur les a fait admettre, qui écouteraient avec attention s'ils avaient déboursé le prix de leur place; de même, beaucoup de ceux qui reçoivent l'instruction à notre École nationale de musique ne l'estiment pas à sa valeur, parce qu'elle ne leur coûte rien.

Certes, nous ne voulons pas faire ici le procès à la gratuité, précieux avantage pour le plus grand nombre, et que personne ne songe à combattre, aujourd'hui moins que jamais; mais il ne nous est pas interdit d'aller jusqu'à elle pour rechercher l'origine d'un état de choses qu'il faut accepter désormais comme à peu près irrémédiable, et que ne suffisent à expliquer ni des dispositions foncièrement mauvaises chez les élèves inassidus, ni un défaut de sévérité dans l'administration. A Londres, à Bruxelles, à Vienne, à Leipzig, à Berlin, à Dresde, à Munich, à Stuttgart, l'enseignement des Conservatoires n'est pas gratuit; il ne coûte pas bien cher, sans doute, mais enfin il se paie : aussi le chapitre des absences est-il fort peu chargé sur les notes trimestrielles des élèves. Conséquence, — et c'est là que nous voulions en venir : — rien n'est plus facile que d'organiser, dans ces établissements, des exercices publics tous les mois, ou tout au moins tous les deux mois; et c'est ainsi, en effet, que les choses se passent. Les feuilles musicales étrangères nous apportent de temps à autre les programmes de ces séances qui sont toujours très-substantielles et très-variées. A Paris, on s'y est pris de toutes les façons, et on n'a réussi à mettre sur pied qu'un seul exercice par an. Par cela même qu'elle est unique, cette séance est forcément détournée de sa destination et devient en quelque sorte le préambule et la préparation des concours publics de fin d'année, car on n'y peut faire entendre, en dehors de l'orchestre et des chœurs, qu'un nombre très-restreint de sujets, et ce sont, bien entendu, des lauréats de l'année précédente. Que devient alors l'objet de l'institution, qui est d'aguerrir les élèves (les meilleurs de chaque classe, au moins, et non pas seulement sept ou huit en tout), en les mettant en contact avec le public ? Sans compter que plusieurs des lauréats, comme MM. Mouliérat, Seguin, Villaret, Mlle Coyon-Hervix, sont déjà allés maintes fois au feu, et devant un auditoire autrement redoutable que celui du Conservatoire.

Eh bien ! dans ces conditions, le but excellent que s'était proposé M. Ambroise Thomas n'étant réalisé qu'à moitié, ou plutôt n'étant pas réalisé du tout, il nous semble qu'il vaudrait mieux, mettant de côté tout légitime amour-propre, décréter la suppression pure et simple de l'exercice public annuel. Nous faisons là une motion bien radicale et qui a tout l'air d'aller à contre-progrès; mais si l'on veut y réfléchir, on la trouvera tout bonnement raisonnable et opportune.

Passons maintenant au compte rendu de l'exercice-concert de dimanche dernier.

Ayant du temps devant soi et disposant de bons éléments, on a pu réaliser quelque chose d'assez réussi, sinon de tout à fait irréprochable. Sous la direction de M. Deldevez, les élèves de la classe d'orchestre ont exécuté les ouvertures de *Ruy Blas* et du *Freyschütz* avec un bon ensemble, mais il y a de la lourdeur dans les instruments à vent, et ce n'est qu'au quintette à cordes qu'il faut faire honneur de la verve proverbiale des jeunes orchestres. Les accompagnements ont été suffisamment précis, trop accentués parfois. Une bonne note aux choristes, qui avaient bien étudié et n'ont pas encouru le reproche de manque d'attention et de nonchalance qui leur a été souvent adressé avec raison. Dans l'air de *Cosi fan tutte*, M. Mouliérat a montré qu'il savait nuancer avec charme sa jolie voix de ténor; seulement, qu'il prenne garde aux séries de phrases opposant uniformément le *piano* au *forte*, par périodes de deux mesures. Mlle Coyon-Hervix a obtenu un succès mérité dans l'air de la comtesse des *Noces de Figaro* ; elle dit juste et a l'accent dramatique. Dans les fragments des *Saisons* de Haydn, la voix mordante du baryton Belhomme a donné du relief à l'air du Laboureur, et Mlle Janvier a finement détaillé la chanson avec chœur; elle réussit surtout les effets de délicatesse, et son trille est net et pur. Mlles Molé, Rémy et Jullien se sont très-convenablement acquittées de leurs soli peu développés. M. Seguin sait qu'il peut demander beaucoup à son bel et solide organe de basse chantante, et il ne s'en fait pas faute. Il est vrai que sa physionomie peu mobile, son masque impassible ont grand besoin d'un cor-

rectif chaleureux dans la diction. Il a enlevé avec une certaine vaillance son solo du second acte du *Comte Ory*. M. Villaret, dans les quelques bouts de rôle qui lui étaient confiés au cours de la séance, aurait pu soigner davantage l'émission et la justesse.

Deux morceaux du beau quatuor avec piano de Schumann, introduits comme par grâce dans le programme, ont été exécutés d'une façon très-correcte par Mlle Juliette Lévy, MM. Mendels, Nadaud et Bruguier. Mais la vie manquait à l'ensemble de l'interprétation.

En somme, cette petite fête de famille n'était pas sans attrait. Nous en convenons bien volontiers : et le vœu que nous formons de ne pas la voir se renouveler l'an prochain n'en est que plus désintéressé.

CH. BANNELIER.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

EDMOND VANDER STRAETEN. — *Voltaire musicien*. (Un vol. in-8°, Paris, J. Baur, 1878.)

— — — — *La Mélodie populaire dans l'opéra* GUILLAUME TELL, *de Rossini*. (Une brochure in-8°, Paris, J. Baur, 1879.)

M. Vander Straeten, le musicographe belge dont on ne compte plus les patientes recherches dans toutes les branches de l'histoire musicale, a publié dernièrement un ouvrage dont le titre : *Voltaire musicien*, surprend tout d'abord parce qu'on ne supposait pas que les opinions, boutades ou discussions du grand écrivain sur la musique pussent fournir la matière d'un aussi gros travail, et aussi parce qu'il évoque à l'esprit le souvenir d'une indigeste compilation de Castil-Blaze sur Molière musicien. M. Vander Straeten a pressenti ce double mouvement de surprise chez le lecteur et, le pressentant, il cherche à l'atténuer dans une lettre-dédicace adressée au savant M. Félix Delhasse ; il s'excuse d'avoir fait un aussi gros volume et se défend d'avoir aucunement imité Castil-Blaze : en quoi il a deux fois raison. Il nous prévient aussi que c'est Voltaire qui aura presque constamment la parole dans ce livre, et effectivement, son travail a consisté surtout à recueillir dans tous les écrits de Voltaire — cela représente, comme on peut voir, une certaine dose de patience — les moindres passages visant la musique, fût-ce par un seul mot, et à réunir ensuite tous ces extraits en les classant par analogie de sujet, de façon à former différents chapitres formant chacun un tout bien distinct et indiqué par le titre : *Concerts intimes*, *Intermèdes de société*, *Lullisme*, *Ramisme*, *Gluckisme*, *l'Opéra*, *l'Opéra-Comique*, *Musique instrumentale*, etc.

Il va sans dire que ce travail de coordination comportait bien des éclaircissements nécessaires, et c'est dans ces ajoutes, notes et explications, que se montre au mieux l'esprit chercheur et judicieux de M. Vander Straeten. Il n'était pas mauvais non plus de rompre ainsi la monotonie des citations voltairiennes qui se succèdent durant près de trois cents pages : un chapitre est agréable à lire, mais il faut s'y remettre à plusieurs fois pour lire l'ouvrage entier. M. Vander Straeten, comme tous les écrivains, s'est d'ailleurs épris de son sujet de la façon la plus vive et il place Voltaire sensiblement trop haut comme écrivain musical. Il atténue à plaisir ses contradictions éclatantes, et ne pouvant lui reconnaître des connaissances techniques que Voltaire se nie à lui-même, il lui attribue un flair artistique particulier et le goût banal de la musique commun à tant d'amateurs; mais ici encore il me paraît avoir compté sans son hôte qui dit de lui-même, et plutôt dix fois qu'une : « Je ne m'y connais guère; je n'ai jamais trop senti l'extrême mérite des doubles croches. »

Ce pourrait être modeste aveu chez tout autre, mais Voltaire n'était pas homme à se déprécier ainsi avec insistance, et les innombrables passages mis en lumière par son compilateur prouvent de toute évidence que Voltaire se rendait trop bien justice en se jugeant ainsi. L'art musical, — M. Vander Straeten ne parvient pas à démontrer le contraire, quoi qu'il en ait, — touchait médiocrement Voltaire, et l'opéra était pour lui un spectacle des yeux, une exhibition de merveilles où la musique ne jouait qu'un rôle accessoire. Nulle préférence chez lui pour la musique italienne ou pour la française; mais cette modération, qui pourrait être preuve de goût et d'un esprit éclairé, n'était de sa part qu'indifférence. Il allait de l'une à l'autre école, louant, blâmant à tort et à travers, reprochant à celle-ci les défauts de sa parodie, à celle-là d'avoir nui au développement de la tragédie en Italie, au fond les dédaignant toutes deux pareillement et leur refusant tout intérêt, toute valeur sérieuse; bref n'accordant aucune attention à cette discussion passionnée et donnant par certaine phrase très-embrouillée du *Temple du Goût* une juste idée de son indifférence et de son indécision.

Indifférence et indécision qui cessaient subitement lorsqu'il était lui-même en jeu, comme poëte d'opéra ou d'opéra comique. Et il faut voir alors comme il sacrifie tout à ses intérêts actuels, comme il s'inquiète peu des belles théories passées, des joyeuses saillies envolées, comme il se contredit et avec quel emportement. Il parle alors avec conviction, on le voit de reste, mais cette vigueur de langage provient uniquement de ses intérêts dont il est fort convaincu, non de la musique elle-même dont il reste ignorant. A la bonne heure, Voltaire se retrouve là tout entier, et M. Vander Straeten, pour avoir fait œuvre d'érudit, ne lui aura pas rendu un bien grand service en le dévoilant de si belle façon.

Dans un ordre d'idées tout différent, M. Vander Straeten vient de publier un travail relativement court et qui gagne d'ailleurs à n'être pas trop long. Le point de départ est ingénieux, parce qu'il s'agit de rechercher, de spécifier mesure par mesure l'emploi que Rossini a fait dans *Guillaume Tell* de la mélodie populaire, en particulier du ranz des vaches, dans ses cinq ou six variantes les plus franches; mais le terrain sur lequel l'auteur se place est glissant, et il est bien rare qu'en traitant un sujet aussi mince, en cherchant si bien la petite bête, on ne tombe pas dans des exagérations dont le lecteur seul se rend compte, à défaut de l'auteur emporté par son ardeur au travail.

M. Vander Straeten s'élève bien contre cette idée de système et contre le reproche qu'on pourrait lui faire d'avoir des « visions musicales », mais cela n'empêche pas qu'il ne tire des conclusions très-forcées de rapprochements à tout le moins curieux. Il me paraît très-douteux que Rossini ait eu les pensées profondes que l'écrivain lui attribue, en faisant revenir assez souvent par bribes ce fameux ranz des vaches; il a dû l'employer, passez-moi le mot, à la bonne franquette et sans y mettre autant d'intentions philosophiques et esthétiques, qui le surprendraient bien fort. Quant aux mesures de Meyerbeer, d'Halévy, d'Adam, etc., imités de bribes mélodiques de Rossini, inspirées elles-mêmes du ranz des vaches, c'est là une sorte d'enquête à laquelle Castil-Blaze s'est livré avec acharnement et qui ne donne jamais aucun résultat. Dans ce cas particulier, c'est un peu trop voir partout et toujours le ranz des vaches, et, comme je le disais en commençant, c'est l'exagération inconsciente d'un esprit qui découvre un nouveau point de vue et qui s'égare à force de le creuser, de le retourner en tout sens.

AD. J.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *le Prophète;* mercredi, *Don Juan*; vendredi, *le Roi de Lahore;* samedi, *le Freyschütz* et *Yedda*.

A l'Opéra-Comique : *les Diamants de la couronne*, *le Caïd*, *la Flûte enchantée*, *le Déserteur*, *les Noces de Jeannette*, *le Pain bis*.

*** L'inexplicable lenteur que met le ministère à résoudre la question de l'Opéra, après tant de temps gaspillé préalablement par les commissions qui n'ont rien su faire de mieux, en définitive, que de maintenir le système actuel, cette lenteur désastreuse a déjà été la cause du départ de nos principaux chanteurs; elle vient aussi d'avoir pour résultat le refus opposé nettement par M. Halanzier à M. Gounod de s'occuper de sa partition du *Tribut de Zamora* que celui-ci lui apportait. Quoique ayant promis de monter cet ouvrage, M. Halanzier ne se soucie pas de travailler pour le successeur qu'on lui donnera — peut-être — et de faire des frais considérables dont il n'est pas sûr d'être appelé à se récupérer. Qui lui donnera tort?

*** L'Opéra a repris mercredi dernier *Don Juan*, pour la continuation des débuts de M. Bouhy. Le rôle principal du chef-d'œuvre de Mozart a déjà été tenu, dans l'édifice actuel de l'Opéra, par MM. Faure et Lassalle. Beau cavalier, jouant avec aisance, comme ses deux prédécesseurs, M. Bouhy fait preuve d'un véritable sentiment artistique dans la manière dont il interprète la partie musicale de son personnage; il est dommage seulement que sa voix ne porte pas mieux et *ondule* avec autant d'intensité. On devinait d'ailleurs une certaine émotion, bien naturelle, sous l'attitude assurée du bon comédien, et il se peut qu'elle ait influé sur les moyens de M. Bouhy.

Mlle Krauss est une superbe donna Anna; que n'a-t-elle encore, avec son grand instinct dramatique et son intelligence de l'œuvre, le bel organe d'autrefois! M. Gailhard charge un peu trop le rôle de Leporello, où il se montre cependant bon chanteur. Il ne l'a joué que mercredi, ayant dû partir hier pour Londres où il est engagé; M. Berardi le remplacera cette semaine. M. Vergnet est suffisant dans le rôle peu avantageux de don Ottavio; Mlles Daram et Baux interprètent intelligemment Zerline et donna Elvire. Le trio des masques a été très-bien dit par ces trois artistes, et on le leur a fait répéter. Dans la splendide mise en scène de l'Opéra, *Don Juan* est très au large, — nous dirions même trop au large, si l'on pouvait reprocher à la direction de trop bien faire. La scène de la fête, dans tous ses détails, est d'une richesse inouïe; le ballet, dont la musique a été prise par Auber, comme on sait, dans diverses œuvres de Mozart, est fort réussi et vraiment original. A ce propos, recommandons au sévère examen de M. Lamoureux certains changements mélodiques et surtout harmoniques pratiqués par Auber dans la marche turque, lorsqu'il l'orchestra pour l'intercaler dans ce ballet, changements qui ne sont pas des plus heureux, tant s'en faut.

*** On pense pouvoir donner la reprise de *la Muette de Portici* vers le 15 juin.

*** L'Opéra-Comique reprendra prochainement *le Brasseur de Preston*, d'Adolphe Adam, avec MM. Bertin, Barnolt et Mlle Ducasse dans les principaux rôles.

*** Mlle Estelle de la Mar, jeune cantatrice qui a fait son éducation artistique à l'Institut musical fondé à Bruxelles par le roi des Pays-Bas et dirigé par M. Georges Cabel, vient d'être engagée par M. Carvalho. Elle débutera dans un ouvrage nouveau en trois actes, dont le titre n'est pas encore connu.

*** *La Petite Mademoiselle* a été donnée deux fois dimanche dernier. A la seconde représentation, entre le premier et le second acte, Mlle Jeanne Granier est venue annoncer, en termes fort gracieux, une quête au profit des inondés de Szegedin; puis elle-même et les principaux artistes ont parcouru la salle en recueillant les offrandes. En y comprenant la souscription du personnel de la Renaissance, du directeur et des auteurs, le produit de la quête s'est élevé à près de 1,600 francs. — Il est plus que probable qu'en présence des belles recettes que continue à réaliser *la Petite Mademoiselle*, la Renaissance ne fera pas sa clôture annuelle à la date ordinaire, c'est-à-dire le 31 mai.

*** La direction du théâtre des Bouffes-Parisiens se propose d'avancer la clôture annuelle; mais en revanche, la réouverture aura lieu un mois plus tôt que d'habitude, soit le 1er août. Dans cet intervalle, les artistes des Bouffes-Parisiens vont faire une tournée en Belgique, pour y jouer leur répertoire. Pendant cette excursion, la direction va profiter de la clôture pour se reconstituer sur de nouvelles bases, avec une combinaison des plus favorables aux intérêts des auteurs et compositeurs. Voici, en attendant, la liste des ouvrages qui sont assurés dès ce jour à la direction des Bouffes-Parisiens : *les Noces d'Olivette*, opéra comique de MM. Chivot et Duru, musique de M. E. Audran; *Orlando*, opérette de MM. Siraudin et Paul Ferrier, musique de M. Olivier Métra; *le Cabaret des trois lurons*, de MM. Noriac et J. Moineaux, musique de M. L. Vasseur; *le Bourdon*, musique de M. Hervé.

*** M. Faure donne en ce moment, avec un brillant succès, des représentations au Grand-Théâtre de Bordeaux. Il a joué *Faust*, *Guillaume Tell*, *Hamlet* et *la Favorite*.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** M. Pasdeloup donne, jeudi prochain, à 8 heures et demie du soir, un concert populaire au Cirque d'hiver, pour une seconde audition du premier acte de *Lohengrin*. En voici le programme: — 1° Symphonie en *ut* mineur (Beethoven); — 2° Thème slave varié (L. Delibes); — 3° Fragments de *la Damnation de Faust* (Berlioz): songe de Faust, chœur de sylphes et de gnomes, ballet des sylphes, marche hongroise; — 4° Premier acte de *Lohengrin* (R. Wagner); soli par MM. Prunet, Bacquié, Seguin, Piccaluga, Mlles Coyon-Hervix et Caroline Brun.

*** La catastrophe qui a anéanti une partie de la ville de Szegedin, et qui a suscité partout de si nombreux appels à la charité, nous a valu un beau concert avec orchestre, donné le samedi 27 avril, à la salle Pleyel par Mme Szarvady, au profit des malheureux compatriotes de son mari. Cette brillante séance est la seule de cet hiver où l'éminente pianiste ait fait elle-même appel au public et se soit produite autrement qu'en auxiliaire dévouée d'autres artistes; elle en a même porté le poids à peu près seule, car l'orchestre de M. Colonne n'a exécuté, en dehors des accompagnements, que la marche hongroise de Berlioz, et Mme Lalo, annoncée au programme, a été retenue chez elle par une indisposition. Le concerto en *ré* mineur de Brahms, que Mme Szarvady a fait connaître à Paris il y a deux ans, est vraiment une œuvre fort remarquable et qu'on apprécie davantage à mesure qu'on la connaît mieux. De même le concerto en *ut* mineur (n° 4) de Saint-Saëns, quoique d'inspiration inégale, intéresse au plus haut degré par la franchise et l'énergie de son allure, surtout dans les deux morceaux extrêmes. Mme Szarvady a exécuté l'un et l'autre avec la largeur de style et la noblesse d'accent qui leur conviennent. Elle a joué seule une étude pour pédalier, de Schumann, et trois morceaux de Chopin: un nocturne, un impromptu et la valse en *ut dièse* mineur. Sauf une réserve au sujet de quelques additions faites au texte du nocturne de Chopin, nous résumerons notre impression en disant que Mme Szarvady a interprété ces diverses pièces en artiste de race. Son succès devait être et a été très-grand, et l'auditoire, semi-aristocratique, semi-artistique, qui se pressait dans les salons Pleyel, ne lui a ménagé ni applaudissements ni rappels. La marche de Rakoczy a été jouée par l'orchestre, pour terminer, avec un déchaînement de sonorité qui frisait la charge, mais qu'on a pris gaiement et dans le meilleur sens : celui de la véhémence des sentiments et de l'ardeur de la sympathie. — Le produit du concert a été magnifique : 3,700 francs environ, y compris 500 francs généreusement donnés par la maison Pleyel, comme dédommagement pour les places gratuites réservées à la presse et aux artistes.

*** MM. Louis Breitner et Paul Viardot, deux jeunes talents qui n'ont pas tardé à être classés au premier rang et parmi les plus vaillants, ont mis en commun l'attraction de leurs deux noms sur le programme d'un concert qu'ils ont donné, le dimanche 27 avril, à la salle Erard, avec le concours de Mlle Marianne Viardot et de M. Valdec pour la partie vocale, et de MM. Mendels, E. Belloc, Mariotti et Leitert pour la partie instrumentale. Nous avons assez de fois analysé le jeu plein de séduction, mais énergique lorsqu'il le faut, de M. Breitner, et celui de M. Paul Viardot, aussi solidement *musical* que brillant, pour n'y point revenir en détail. Qu'il nous suffise donc de dire que les deux artistes ont supérieurement exécuté, ensemble, le rondo op. 70 de Schubert, et séparément : M. Breitner, les deux premiers morceaux de la sonate en *si bémol* mineur de Chopin, qu'il a dits à la manière de Rubinstein (pourquoi pas la sonate entière ?), une étude de Chopin, *Warum ?* de Schumann et une valse de Tausig, d'après Strauss; M. Viardot, *le Rondo capriccioso* de Saint-Saëns, la sérénade mélancolique de Tchaïkowski et les variations de Léonard sur un thème de Haydn. La *Wanderer-Fantaisie* de Schubert, arrangée par Liszt pour piano et orchestre, est tour à tour brillante et charmante sous les doigts de M. Breitner; mais le second piano qui remplace l'orchestre est loin d'aider à l'effet. Trois morceaux du quintette de Goldmark, déjà entendu en entier au précédent concert de M. Breitner, ont été parfaitement rendus et écoutés avec grand intérêt. La virtuosité de grand style de Mlle Marianne Viardot a soulevé de chaleureux bravos dans *la Calandrina*, chantée par elle après le *bis* demandé pour un morceau de Saint-Saëns, et dans les variations de Rode. Enfin, M. Valdec a fait applaudir sa diction sentimentale dans trois mélodies de Paladilhe, Pessard et Massenet.

*** Le concert annuel de la Société des symphonistes a eu lieu le 1er mai, à la salle Erard. Sous la direction de M. Déledicque, son fondateur, la Société a exécuté une symphonie en *ut* de Haydn, un *andantino religioso* fort intéressant de M. Michiels, et, sous la direction de l'auteur, l'originale danse bohémienne du *Tasse*, de M. B. Godard. Cet orchestre d'amateurs laisse à désirer sous plus d'un rapport, sans doute; mais il rend de véritables services aux dilettantes, en les habituant à la bonne musique, et il constitue à ce titre une fondation vraiment utile et nullement dépourvue d'intérêt. Les vrais artistes ne faisaient d'ailleurs point défaut au programme, où leur absence eût été, à vrai dire, assez vivement sentie. Mme Jacquard a joué avec un grand charme le 19e concerto de piano de Mozart, des morceaux de Mendelssohn, Wehlé, et des valses à quatre mains de Th. Gouvy (avec Mlle Marie Déledicque); M. Jacquard, toujours égal à lui-même, c'est-à-dire toujours parfait, a exécuté une de ses études, une sérénade d'Adler et une pièce de Davidoff; enfin, Mlle de Miramont-Tréogate a chanté avec style et sentiment un air du *Tasse*, de B. Godard, un air d'un opéra inédit d'Anthiome, et une charmante *Villanelle rhythmique*, portant le nom de M. Cœdès, et qui peut avoir été arrangée par lui, mais dans laquelle nous croyons bien avoir reconnu une ancienne mélodie populaire qui figure dans les *Echos du temps passé* de Weckerlin.

*** Nature musicale développée de très-bonne heure, Mlle Jane Debillemont a perfectionné, par un travail assidu, les heureux dons innés qu'on a pu reconnaître depuis longtemps chez elle, et c'est une virtuose accomplie qui s'est présentée pour la première fois devant le public il y a deux ans, et que nous avons applaudie de nouveau mardi dernier, à la salle Erard. L'artiste sera complète quand un peu plus de chaleur intérieure, qu'on ne peut attendre raisonnablement d'une jeune fille de dix-sept ans, viendra s'ajouter à l'étonnante perfection de mécanisme, à la puissance sonore et à la correction de style qui constituent présentement le talent de Mlle Debillemont. Conseillons-lui encore de moins arpéger les accords. Les variations de Saint-Saëns pour deux pianos, jouées avec son maître

Alfred Jaëll, la huitième polonaise de Chopin, deux morceaux de la fantaisie op. 17 de Schumann, ont été enlevés par elle avec une grande vaillance, et ont provoqué des applaudissements très-chaleureux et très-mérités; on a beaucoup goûté aussi deux morceaux inédits de M. Debillemont père, *Lamento* et *Sérénade*, que la jeune artiste a exécutés dans la perfection. Très-belle interprétation aussi du trio en *ré* mineur, de Mendelssohn, par Mlle Debillemont et deux de nos maîtres les plus éminents, MM. Alard et Jacquard. MM. Mouliérat et Quirot sont deux excellents chanteurs, et le premier a dit à ravir l'air des *Pêcheurs de perles*; mais nous aurions souhaité que M. Quirot fît choix d'un morceau plus expressif et mieux approprié à sa nature que l'air à banales vocalises de *Zaïre*, de Mercadante. Tous deux ont très-bien dit le *Veni Creator*, de César Franck, une belle large et composition, mais que la sécheresse inévitable de l'accompagnement de piano, remplaçant celui d'orgue, ne paraît pas avantager.

⁂ Un concert de M. Joseph Servais, c'est la glorification de la haute virtuosité, le triomphe de tous les moyens d'action sur le public dont dispose un artiste qui n'a plus de difficultés à vaincre. Dans sa soirée musicale du 28 avril, salle Pleyel, le jeune et déjà célèbre professeur au Conservatoire de Bruxelles a conquis sans peine un de ces succès qui comptent dans la carrière d'un musicien, par l'aisance parfaite avec laquelle il enlève les passages les plus ardus, par l'ampleur de sa sonorité et le brio de son exécution. Deux fantaisies de son père, l'une sur *le Désir* de Schubert, l'autre sur *Lestocq* d'Auber, lui ont permis de se montrer avec tous ses avantages. Pour l'auditeur musicien, c'était peut-être beaucoup que deux morceaux de Servais; mais le fils de ce roi de la fantaisie dans le domaine du violoncelle se proposait évidemment, avant tout, de justifier et de faire consacrer son renom d'exécutant hors ligne. Et il y a parfaitement réussi, non-seulement dans les morceaux dont nous parlons, mais encore dans la transcription d'un nocturne de Chopin et dans deux pièces dont on a réclamé le *bis* : l'invocation d'Electre, de Massenet, et les *Papillons*, de Popper. Quand la fougue et l'exubérance de la jeunesse auront un peu diminué et laissé plus de place à la finesse, le talent de M. Joseph Servais réunira tous les prestiges. N'oublions pas d'ajouter que le virtuose a su s'effacer devant l'excellent musicien dans le trio en *ré* de Beethoven, joué avec MM. Léonard et Ch. de Bériot, et dont nous louerions l'interprétation sans réserve si M. de Bériot avait donné un peu plus de lenteur, c'est-à-dire d'ampleur et de majestueuse tristesse, au second morceau. Mais ce même artiste a joué avec beaucoup d'élégance et de charme sa *Ronde de nuit* et son *Etude-caprice*, qui lui ont valu un très-vif succès, le second morceau surtout. En disant que Mlle Blanche Deschamps, chargée de la partie vocale, a accentué assez correctement un air de *la Reine de Saba*, un autre des *Noces de Figaro* et la romance de *Psyché*, nous lui tiendrons compte de son grand bon vouloir, que ne seconde pas, malheureusement, un organe sympathique.

⁂ Une solide technique, un coup d'archet large, de la chaleur et du brio, telles sont les qualités du jeu de M. Ovide Musin, le jeune et brillant violoniste belge, élève de Léonard. Les œuvres qu'il a exécutées à son concert du 30 avril, salle Pleyel : cinquième concerto de Léonard, avec accompagnement de quatuor dirigé par l'auteur, variations de Tartini sur une gavotte de Corelli, *Souvenir de Haydn*, par Léonard, mazurka de Musin, et, comme musique concertante, le quatuor en *si* mineur de Mendelssohn (avec Mme Szarvady, MM. Trombetta et Vandergucht), l'introduction et gavotte d'Édouard Broustet (avec MM. Metzger, Trombetta et Vandergucht), convenaient parfaitement à ce jeu mélodique et où le besoin, peut-être trop accentué, de passionner l'expression ne nuit pas à la sûreté. M. Musin a obtenu dans tous ces morceaux un succès aussi vif que mérité, et on a fait une ovation à M. Léonard après l'exécution de son concerto. Mme Szarvady a joué avec beaucoup de charme et de finesse, comme toujours, un nocturne de Chopin et des Danses hongroises de Brahms. MM. Vandergucht, Mouliérat et Mme Valmy ont aussi concouru à la variété du programme et au succès général.

⁂ M. Isidore Naschitz (et non Teodoro Nachèz, comme portaient les billets et les programmes, imprimés sans aucun soin), violoniste hongrois qui habite Paris depuis un an environ, s'est fait connaître du public par un concert donné mardi dernier à la salle Érard. C'est un curieux talent que celui de cet artiste : tout à fait remarquable au début, dans le trio en *ré* mineur de Schumann, au point de nous faire croire à la révélation d'une individualité de premier ordre; correct encore, et ce n'est pas peu dire, dans la chacone de Bach, quoique y manquant d'ampleur, il est allé en déclinant dans les morceaux suivants, et est tombé au-dessous de l'ordinaire dans le fragment du deuxième concerto de Brahms, la transcription de la *Rêverie* de Schumann, etc. Nous lui souhaitons de conquérir un peu plus d'équilibre; jusqu'à ce qu'il y soit parvenu, il sera sage à lui de raccourcir beaucoup ses programmes. Mlle Marie Poitevin a admirablement joué le scherzo de Chopin en *fa dièse* mineur et la partie de piano du trio de Schumann; deux fragments du concerto de Goltermann ont valu un succès de bon aloi au violoncelliste Hekking, et Mlle Philippine Lévy, de l'Opéra-Comique, a obtenu les honneurs du *bis* avec une *Idylle* de Haydn.

⁂ Dans le grand concert de bienfaisance qui a eu lieu dimanche dernier au Trocadéro, M. Alexandre Guilmant a recueilli une bonne part du succès, avec une intéressante improvisation et l'exécution de sa brillante *Marche nuptiale*, ainsi que de la Gavotte du P. Martini, qui a été bissée. On a beaucoup applaudi aussi la belle voix et la diction dramatique de Mlle Risarelli.

⁂ Théodore Ritter et Mlle Cécile Ritter viennent de remporter un nouveau triomphe au Cercle philharmonique de Bordeaux. L'éminent pianiste a joué en maître le concerto en *ut* mineur de Beethoven, un nocturne de Chopin, ses transcriptions du *Songe d'une nuit d'été* et de *l'Arlésienne;* sa charmante sœur a enlevé les applaudissements avec les variations de Rode, l'air de Lotti, *Pur dicesti*, un air de *Paul et Virginie*, *la Calesera* d'Yradier, etc.

⁂ Les journaux de Rouen nous apportent l'écho de deux intéressants concerts : — l'un donné dans les salons Klein par MM. Hasselmans et Marsick, avec le concours de Mlles Louise Murer et Alma Verdini, et dont les morceaux les plus applaudis ont été la *Fairy legend* d'Oberthur (M. Hasselmans), le concerto de violon de Mendelssohn et la *Danse hongroise* de Sarasate (M. Marsick), une mélodie de Rubinstein et le Rondo capriccioso de Mendelssohn (Mlle Murer), et l'*Ave Maria* de Gounod (Mlle Verdini); — l'autre, organisé par le baryton G. Lenoir, avec le concours de nombreux artistes de Rouen et d'une charmante chanteuse parisienne, Mlle R. Paravicini, qui a dit avec charme, en compagnie du bénéficiaire, le duo des *Bluets*, de Dassier, et seule, les couplets de *Sylvana*, de Weber.

⁂ Grand succès pour M. Antoine de Kontski, à son concert du 22 avril dans la belle salle de Monte-Carlo (Monaco). Après l'exécution du concertstück de Weber, on lui a demandé son *Réveil du lion*, — il ne pouvait pas y échapper, — et les nombreux dilettantes venus de Nice, de Menton et de Cannes l'ont acclamé et rappelé. L'orchestre, sous la direction de M. R. Accursi, a très-bien exécuté le scherzo de sa troisième symphonie.

⁂ A cause de la rigueur de la température, l'ouverture du concert Besselièvre est remise au mercredi 7 mai.

NOUVELLES DIVERSES.

⁂ Les examens semestriels, préparatoires aux concours de fin d'année, commenceront au Conservatoire le 3 juin et se termineront le 26.

⁂ Les assemblées générales annuelles de deux Associations fondées par le baron Taylor auront lieu : celle des Artistes dramatiques, le lundi 19 mai prochain, à une heure 1/2; celle des Artistes musiciens, le lendemain 20, à la même heure, dans la grande salle du Conservatoire de musique. Le rapport, dans cette dernière assemblée, sera présenté par M. Le Bel. On procédera au remplacement de douze membres sortants du comité.

⁂ Les membres du comité d'administration de l'Association des Artistes dramatiques s'occupent en ce moment d'une solennité littéraire et musicale au bénéfice des inondés de Szegedin. Cette représentation est organisée sous le patronage de M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, et au nom de tous les comédiens français. Elle aura lieu le mercredi 14 mai, à une heure, dans la grande salle des fêtes du Trocadéro; le programme n'en est pas encore arrêté. On trouve des billets chez M. Thuillier, trésorier de l'œuvre, 68, rue de Bondy; à l'Office des théâtres, 15, boulevard des Italiens, et au théâtre du Châtelet.

⁂ M. Pasdeloup vient d'adresser la lettre suivante à notre confrère Oscar Comettant :

« 30 avril 1879.

» Mon cher monsieur Comettant,

» Je viens de lire votre article sur *Lohengrin* : il me prouve une fois de plus que vous êtes un critique plein d'esprit, mais que vous n'aimez pas la musique de Richard Wagner; ceci est une affaire de tempérament.

» Je tiens à vous remercier publiquement de ce que vous avez bien voulu reconnaître que je ne suis pas un mauvais patriote; mais, dites-vous, seulement un musicien naïf. Vous ajoutez que je ne fais pas entendre la musique du maître allemand par spéculation, vous avez bien raison; car toutes les fois que j'ajoute des solistes et des chœurs à mon orchestre, sans doubler les prix, la recette ne couvre pas les frais.

» Maintenant, laissez-moi vous le dire, ma naïveté va jusqu'à croire que je fais mon devoir en continuant d'initier le grand public des concerts populaires aux œuvres qui honorent l'art musical. Si, en science, en art, en industrie, nous ne voulions connaître que les

travaux de ceux que nous aimons *et estimons*, nous ne tarderions pas à devenir sinon des imbéciles, tout au moins des ignorants.

» Recevez, mon cher monsieur Comettant, l'assurance de mes meilleurs sentiments, » PASDELOUP. »

*** M. Adolphe Fischer, l'excellent artiste belge, qui a parcouru l'Allemagne cet hiver en donnant de brillants concerts où il s'attachait principalement à faire connaître les œuvres pour violoncelle de nos compositeurs français, est de retour à Paris. Il doit partir, l'automne prochain, pour une grande tournée en Amérique.

*** M. Ch. Lecocq vient de subir une opération chirurgicale assez douloureuse, mais nullement dangereuse et qui a fort bien réussi. Le sympathique compositeur sera, nous en sommes certains, très-prochainement rétabli.

*** La publication des œuvres complètes de Scribe suit son cours. Le neuvième volume de la quatrième série, contenant les poèmes des opéras comiques *Zanetta l'Opéra à la cour*, *le Guitarrero* et *les Diamants de la couronne*, vient de paraître à la librairie Dentu.

†

*** Un jeune artiste aveugle d'un talent remarquable, Victor Nant, professeur à l'Institution nationale des Jeunes Aveugles et organiste du grand orgue de l'église Saint-Jean-Baptiste, est mort le 1er mai. Il était élève de MM. Louis Lebel et César Franck. On se rappelle l'intéressante séance d'orgue qu'il donna, pendant l'Exposition universelle, dans la salle des fêtes du Trocadéro. Victor Nant n'était âgé que de vingt-neuf ans. Dans ces derniers temps, il s'occupait de la rédaction d'un ouvrage sur la composition musicale.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Mme Patti et M. Nicolini sont partis sans compléter le chiffre des représentations promises, ce qui leur était déjà arrivé en Italie. Ils ont prétexté qu'ils étaient attendus à Londres et n'ont pas joué *Roméo et Juliette*. Le public n'avait rien de mieux à faire qu'à se conformer, mais il l'a fait avec une certaine mauvaise humeur, fort compréhensible d'ailleurs. — La saison lyrique se termine avec la présente semaine à la Monnaie. On a repris, mercredi, *Lohengrin*, dans d'excellentes conditions; mais pourquoi avoir tant attendu, si l'on comptait sur cet ouvrage ? — La seconde audition de *la Damnation de Faust*, de Berlioz, donnée par la Société de musique au profit des victimes de la catastrophe de Frameries, a été aussi brillante que la première. On a bissé la sérénade de Méphistophélès et fait un grand succès à M. Lauwers. Faust était interprété non plus par M. Mouliérat, mais par M. Prunet, et le changement n'a pas été tout à fait à l'avantage du rôle.

*** *Liége.* — Le second concert du Conservatoire a été fort beau. Les deux grandes attractions du programme étaient le concours de Joachim et la première audition de trois morceaux de *la Damnation de Faust :* le menuet des follets, la valse des sylphes et la marche hongroise. Ces fragments de l'œuvre de Berlioz, bien exécutés sous la direction de M. Th. Radoux, ont excité un véritable enthousiasme, et on a bissé le second. Même accueil a été fait au grand violoniste hongrois, qui a joué, avec l'absolue perfection que l'on sait, la fantaisie de Schumann qui lui est dédiée et un concerto de Spohr.

*** *Anvers.* — Deux sociétés anversoises, l'Harmonie et la Société de musique, se sont entendues pour organiser une grande solennité musicale où seront exécutées des œuvres chorales et symphoniques de Ch. Gounod. M. Pierre Benoit aura la direction de ce festival.

*** *Londres.* — L'ouverture de la saison, à Her Majesty's Theatre, s'est faite le 26 avril, avec *Carmen*, dont Mlle Minnie Hauk a interprété le principal rôle avec le même charme et le même succès que l'an dernier à Londres et pendant la saison d'opéra italien qui s'est récemment terminée aux Etats-Unis, avec M. Mapleson pour impresario. Mardi, on a donné *la Traviata*, avec Mlle Ambre ; la représentation a été assez ordinaire. — A Covent Garden, un début et plusieurs rentrées ont eu lieu. Le ténor Sylva a paru, pour la première fois à Londres, dans *Robert le Diable* et a produit une favorable impression. Mlles Heilbron et Thalberg ont fait une brillante rentrée, celle-ci dans *Ernani*, celle-là dans *la Traviata*. Mlle Heilbron n'avait pas chanté en Angleterre depuis cinq ans. Capoul jouait à côté d'elle le rôle d'Alfredo, et a été chaleureusement accueilli. — Une réunion des actionnaires du nouvel Opéra sur le Thames Embankment a eu lieu lundi; on y a décidé de reprendre les travaux de construction le plus tôt possible. — Huit représentations d'opéra italien seront données en mai et en juin au Crystal Palace par les artistes de Covent Garden. Au concert hebdomadaire du 26 avril, dans ce même établissement, le programme se composait de l'ouverture, scherzo et finale de Schumann et d'une grande cantate de Henry Gadsby, *The Lord of the Isles*, déjà exécutée au dernier festival de Brighton. — Les concerts de la Musical Union ont commencé mardi dernier. Rien de nouveau au programme de cette première séance ; les exécutants étaient MM. X. Scharwenka (piano), Papini, Wiener, Hollander, Hann et Lasserre (instruments à cordes). Le fondateur et directeur de ces intéressants concerts, John Ella, annonce une fois de plus, dans son *statement* annuel, l'intention de se retirer : espérons qu'il n'en fera rien, pas plus cette année que les précédentes. — M. P. Sarasate s'est fait entendre à l'ancienne Société philharmonique, dirigée par M. Cusins ; il y a admirablement exécuté le concerto de violon de Mendelssohn, ainsi que la *Fantaisie norwégienne* d'Edouard Lalo. Il est également engagé, ainsi que MM. Saint-Saëns, Jaëll, de Bülow et Mme Essipoff, à la nouvelle Philharmonique, dont le premier concert a eu lieu le 26 avril, sous la direction de M. Ganz : on y a entendu, entre autres choses, *Harold en Italie*, de Berlioz, qui a produit grand effet, et le concerto en *mi bémol*, de Beethoven, que M. Ch. Hallé a interprété en maître.

*** *Vienne.* — Les fêtes à l'occasion des noces d'argent de l'empereur et de l'impératrice ont été extrêmement belles, bien que le mauvais temps en ait contrarié certaines parties. La musique ne pouvait y être oubliée ; cependant, sa part était relativement maigre. L'Opéra a donné une représentation de gala, composée de quelques morceaux de circonstance, d'airs nationaux de tous les peuples composant la monarchie autrichienne, et du troisième acte des *Maîtres chanteurs*, de Richard Wagner. La salle étant trop petite pour contenir tous les personnages de distinction qu'on aurait dû convier, la répétition générale a eu lieu aussi en gala et on y a admis une première série d'invités. Au Burgtheater (l'équivalent viennois de la Comédie-Française de Paris), on a joué *le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, avec la musique de Mendelssohn. La marche exécutée par les musiques militaires pendant le défilé du cortége, était de la composition du comte de Beust, ambassadeur d'Autriche à Paris.

*** *Berlin.* — La célébration des noces d'or du couple impérial allemand suivra à peu d'intervalle celle des noces d'argent de l'empereur et de l'impératrice d'Autriche. L'ouvrage choisi pour la représentation de gala qui aura lieu alors à l'Opéra est *Olympie*, de Spontini. — Une opérette nouvelle, *Césarine*, de Max Wolf, a été jouée avec un succès très-vif au théâtre de Friedrich-Wilhelmstadt.

*** *Baden-Baden.* — L'opéra comique *Maître Martin et ses compagnons*, de Weissheimer, déjà représenté à Carlsruhe, vient d'être donné ici et a été très-bien accueilli.

*** *Salzbourg.* — Première représentation et grand succès d'un opéra comique nouveau, *les Carabinières du roi*, d'Émile Kaiser.

*** *Mayence.* — Un opéra nouveau de Stasny, *les Deux Orfèvres*, assez froidement reçu le premier jour, a beaucoup mieux réussi à la seconde représentation. L'auteur en dirigeait l'exécution lui-même.

*** *Milan.* — La Société orchestrale de la Scala, récemment constituée en vue d'une série de concerts symphoniques, a donné sa première séance le 28 avril, sous la direction de Mancinelli, remplaçant occasionnellement Faccio. Le succès s'est dessiné dès le début ; on a bissé quatre morceaux sur neuf. — La souscription pour élever un monument à Alberto Mazzucato ne donnant pas des résultats très-satisfaisants, le successeur de cet artiste dans la direction du Conservatoire, M. Ronchetti-Monteviti, a organisé deux concerts dont le produit était destiné à grossir la somme recueillie. Il a dirigé le premier, consacré tout entier à l'*Orphée* de Gluck; le second, dont l'*Élie* de Mendelssohn composait le programme, était conduit par M. Martin Röder. Les deux exécutions ont été assez satisfaisantes; mais ce qui a laissé bien plus à désirer, c'est le concours du public. Il est vraisemblable que le but qu'on se proposait n'est rien moins qu'atteint.

*** *New York.* — Le grand succès de la dernière campagne lyrique ne pouvait qu'engager M. Mapleson à en entreprendre d'autres. Aussi a-t-il conclu un traité qui lui assure la libre disposition du théâtre de l'Académie de musique en 1879 et en 1880, pendant onze semaines chaque année, à dater du 20 octobre, et avec une saison supplémentaire en février.

CONCERTS ANNONCÉS.

Dimanche, 4 mai, à 2 heures, salle Erard. — Matinée musicale donnée par Mlle Marie Maingon, avec le concours de MM. Taudou, Lebouc et de Mlle Carini.

Lundi, 5 mai, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par Mlle Taine, organiste et pianiste, avec le concours de Mlle Mellini et de MM. Widor, Lœb, Sam Franko, Corlieu et L. Raimbaud.

Lundi, 5 mai, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par Mlle Pauline Castri, cantatrice.

Mardi, 6 mai, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par Mlle Méria Mussa, violoniste.

Mercredi, 7 mai, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par M. et Mme Georges Clément.

Jeudi, 8 mai, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert donné par Mlle Joséphine Martin, avec le concours de MM. Sighicelli, Delsart, J. Lefort, Mouliérat, et de Mlle Philippine Lévy.

Vendredi, 9 mai, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par Mlle Adèle Barbé, avec le concours de son professeur, M. Th. Ritter, de MM. Samary, Mendels et Nivard, de Mmes Ugalde, Cécile Bernier et Mlle Marguerite Ugalde.

Samedi, 10 mai, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert donné par M. J. Tragó.

Mardi, 13 mai, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Audition d'œuvres de Mme Marie Jaëll, avec le concours de Mme Brunet-Lafleur et de M. Mouliérat. (Prélude et deuxième partie d'*Ossiane*, légende en trois parties, poëme et musique de Mme Jaëll, traduction française de M. Grandmougin; concerto en *ré* mineur, pour piano et orchestre).— L'orchestre et les chœurs sous la direction de M. Ed. Colonne.

Mercredi, 14 mai, à 8 h. 1/2, salle Henri Herz. — Concert donné par M. Francesco Ferraris.

Samedi, 17 mai, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — 91e audition (dernière de la saison) donnée par la Société nationale de musique.

Dimanche, 18 mai, à 2 heures, salle Pleyel. — Première séance de musique instrumentale donnée par M. Ch. Dancla, avec le concours de Mlle Heyberger et de MM. Tolbecque, L. Dancla, E. Belloc et Boisseau.

Le Directeur-Gérant BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

PUBLICATIONS RÉCENTES :

Deuxième trio, pour piano, violon et violoncelle, par Louis Diemer. (Gérard, éditeur.)

Le Bois, poëme musical en un acte, d'Albert Glatigny, musique d'Albert Cahen. (Hartmann, éditeur.)

Vingt-cinq mélodies, avec accompagnement de piano, par J.-B. Weckerlin. (Durand et Schœnewerk, éditeurs.)

Douze pièces pour le piano à quatre mains, par Théodore Lack. (Alph. Leduc, éditeur.)

Quinze pièces pour le piano (*Voyage où il vous plaira*), par Alph. Duvernoy. (Même éditeur.)

Six pièces pour le piano à qutre mains, en forme de valses, par Henri Ghys. (Même éditeur.)

Collection de la *Lyra sacra*, addition de 8 morceaux nouveaux, de Grisy, Pessard, Poisot, Leybach, etc. (Même éditeur.)

Brandus et Cie, Editeurs, 103, rue de Richelieu

Viennent de paraître :

SIX PIÈCES

POUR DEUX VIOLONS, ALTO ET VIOLONCELLE

Par GABRIEL BAILLE

DIRECTEUR DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE DE PERPIGNAN.

N° 1. CANZONETTA, op. 57	5	»
N° 2. SCHERZINO, op. 58	6	»
N° 3. ALLEGRO, op. 59	10	»
N° 4. ADAGIO, op. 60	6	«
N° 5. MENUET, op. 61	6	»
N° 6. PRESTO, op. 62	10	»

DU MÊME AUTEUR (publié précédemment) :

ÉCOLE CONCERTANTE DE VIOLON, Collection de douze Pièces élémentaires et progressives pour deux Violons,

EN SIX LIVRAISONS. — CHAQUE LIVRAISON, PRIX : 6 FRANCS.

Chez les mêmes Editeurs :

SOUS PRESSE :

CONCERTO

POUR PIANO

AVEC ACCOMPAGNEMENT D'ORCHESTRE OU D'UN SECOND PIANO

PAR

BENJAMIN GODARD

Partition à 2 pianos, prix net : 8 francs.

Pour paraître prochainement :

SCÈNES POÉTIQUES

POUR PIANO A QUATRE MAINS

PAR **BENJAMIN GODARD.**

N° 1. Dans les Bois. | N° 3. Sur la Montagne.
N° 2. Dans les Champs. | N° 4. Au Village.

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

LA PETITE MADEMOISELLE

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

Représenté au Théâtre de la Renaissance le 12 avril 1879

Paroles de MM. Henri MEILHAC et Ludovic HALÉVY

MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

LES MORCEAUX DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

PREMIER ACTE.

N° 1. **Rondeau du Joueur de Boules**, chanté par M. Berthelier : « *Je pense, mon gentilhomme.* »	5	»
2. **Légende du Notaire d'Angoulême**, chanté par M. Urbain : « *Angoulême fut de tout temps.* »	6	»
3. **Couplets de la Femme et de l'Ami**, chantés par Mlle Mily-Meyer et M. Lary : « *S'il est un bourgeois respectable.* »	6	»
5. **Couplets de la Voyageuse**, chantés par Mlle Granier : « *Je faisais un bout de toilette.* »	5	»
6. **Couplets de Mme Douillet** chantés par Mlle Granier et M. Urbain : « *Répondez-nous, vous êtes bien Mme Douillet.* ».	6	»
7. **Couplets** (à une voix), chantés par Mlle Granier : « *Eh bien, oui, là! j'ai des amants.* »	5	»

DEUXIÈME ACTE.

9. **Couplets du Cabaretier et de la Tripière**, chantés par Mlle Desclauzas et M. Berthelier : « *Ces bons Parisiens, c'est plaisir.* »	5	»
11. **Couplets de Lambin**, chantés par M. Vauthier : « *Me v'là! j'arriv' de Normandie.* »	»	»
12. **Duo de Trompette et Lambin**, chanté par Mlle Granier et M. Vauthier : « *Maintenant, dis-moi, s'il te plaît.* »	»	»
13. **Couplets** (Prends garde au froid, prends garde au chaud), chantés par Mlle Desclauzas : « *As-tu bien tout ce qu'il te faut?* »	»	»
13 *bis*. **Couplets** (Ça n's'ra pas vingt sous), chantés par Mlle Granier : « *Notre patron homme estimable.* »	»	»
13 *ter*. LES MÊMES, transposés un demi-ton au-dessous	»	»
14 **Mazarinade** (extraite du final), chantée par Mlle Granier : « *A deux mains tenant son chapeau.* »	»	»
14 *bis*. LA MÊME, transposée un ton et demi au-dessous	»	»

TROISIÈME ACTE.

15. **Couplets d'Arlequin et Colombine**, chantés par Mlle Mily Meyer : « *Jeunes ou vieux, quand deux amants* »	»	»
16. **Virelai**, chanté par Mlle Granier : « *Arrivé dans Bordeaux, je t'écrirai.* »	3	»
17. **Couplets** chantés par Mlle Granier : « *Les séducteurs, pour l'ordinaire*	»	»

FANTAISIES, TRANSCRIPTIONS, BOUQUET DE MÉLODIES POUR PIANO

ARRANGEMENTS DIVERS POUR TOUS LES INSTRUMENTS

La Partition pour chant et piano — La Partition pour piano seul

MUSIQUE DE DANSE A 2 ET A 4 MAINS

Quadrille par Arban — Valse par O. Métra — Polka-Mazurka par A. Vizentini

Polka par L. Roques

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

46e Année — N° 19. — 11 Mai 1879

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul Paris, 12 fr., Départements, 15 fr., Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE SEMAINE A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent la romance : LA CHATELAINE, paroles de THÉOPHILE GAUTIER, musique de FERDINAND RAYNAL.

SOMMAIRE.

Les types des instruments de musique. **Johannes Weber.** — Bibliographie musicale. **Ch. B.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

LES TYPES DES INSTRUMENTS DE MUSIQUE

Suite (1).

Nous arrivons à la partie, nous ne disons pas la plus difficile de notre sujet, mais sur laquelle on a généralement les idées les moins précises; ce sont les instruments à vent. Dans l'orchestre de symphonie, on divise les instruments en trois classes : à cordes, à vent et à percussion. Tant qu'il ne s'agit que de cet orchestre, il n'y a point d'équivoque; mais nous avons dû faire un usage plus large du mot percussion. Nous demanderons maintenant ce que c'est qu'un instrument à vent; peut-être sera-t-on surpris de voir que la réponse n'est pas facile. Est-ce un instrument où les vibrations sonores sont provoquées par un courant d'air ? Alors la harpe d'Éole et l'harmonium sont des instruments à vent. Ou bien est-ce un instrument où le véritable corps sonore est une colonne d'air renfermée dans un tube? En ce cas la timbale-trompette Sax doit être rangée parmi les intruments à vent. En attendant que cet instrument trouve un emploi dans les orchestres, il est fort intéressant pour la théorie acoustique. Une peau est tendue sur l'orifice, en forme d'embouchure, d'un gros tube légèrement conique ; les proportions de ce tube sont en relation avec les dimensions et la tension moyenne de la peau, qui, frappée par la baguette, communique ses vibrations à l'air contenu dans le tube. Plusieurs clefs ou soupapes à larges ouvertures sont mises en jeu par les genoux ou les pieds de l'exécutant, et permettent d'obtenir, sans changer la tension de la peau, une série de sons diatonique ou chromatique. La membrane sonore joue donc, dans cet instrument, à peu près le même rôle que les lèvres de l'instrumentiste sur le cor ou la trompette.

Si l'on ne veut pas ranger la timbale-trompette parmi les instruments à vent, faut-il dire que cette qualification appartient aux instruments où le son est produit par les vibrations d'une colonne d'air et où ces vibrations sont provoquées elles-mêmes par un courant aérien? Alors l'orgue est un instrument à vent pour les tuyaux à bouche; il ne l'est pas pour les jeux d'anches, car nous avons vu que dans ces jeux, les véritables corps sonores, ce sont des lames métalliques.

Faute de précision dans le langage usuel, nous appellerons instruments à vent ceux dont il nous reste à parler, c'est-à-dire dont le véritable corps sonore est une colonne d'air.

Nous n'avons pas fini avec les imperfections de la terminologie; elles ne sont certes pas sans influence dans les notions erronées que l'on rencontre. On divisait autrefois les instruments à vent en deux classes, selon qu'ils étaient en bois ou en métal. Il est avéré aujourd'hui que la matière dont est fait le tube d'un instrument à vent est à peu près indifférente, pourvu qu'elle soit assez résistante; le timbre dépend des proportions du tube, c'est-à-dire de la colonne d'air et de la manière dont celle-ci est mise en vibration. Mais il n'y a pas quarante ans, les facteurs et les acousticiens étaient d'une ignorance générale sur ce sujet. C'est au point que dans le rapport sur l'Exposition universelle de l'industrie en 1844, le lieutenant-colonel N. Savart (1) faisait l'éloge des instruments d'un facteur et en attribuait les qualités en partie à ce que ce facteur travaillait le cuivre au marteau. D'après l'opinion répandue alors, les coups de marteau formaient de petits centres de vibration favorables à la sonorité de l'instrument. Si nous ne connaissions la ténacité des préjugés, nous pourrions nous étonner de ce qu'on s'y soit trompé aussi longtemps. Pour qu'une tige métallique rende un son, il faut qu'elle puisse vibrer en toute liberté; le moindre obstacle, le moindre attouchement empêche ou arrête les vibrations. Or, dans un instrument en cuivre, il y a des soudures, des emboîtements, des clefs ou des pistons; la trompette est parfois entortillée de cordons; l'artiste tient son instrument à la main; il le presse contre son corps, et l'on a pu croire que le cuivre vibrait! Une flûte en bois, en métal ou en cristal est toujours une flûte, comme une trompette en cuivre, en bois ou en gutta-percha est une trompette.

Du moment où l'on accordait au métal une influence qui ne lui appartient pas, on devait se méprendre sur la véritable

(1) Voir les numéros 17 et 18.

(1) Il ne faut pas confondre ce savant avec son frère Félix Savart, mort en 1840; tous les deux se sont beaucoup occupés de travaux acoustiques, et ont publié des mémoires à ce sujet. Le plus célèbre des deux a seul trouvé place dans les dictionnaires biographiques. Nous avons signalé cette lacune à M. Pougin, qui la comblera sans doute dans le second volume du supplément à la biographie universelle des musiciens, par Fétis.

cause du timbre. Lorsqu'on interrogeait les facteurs sur l'importance des proportions du tube d'un instrument, ils répondaient que cette importance était nulle pour le timbre; que chaque fabricant adoptait un certain patron qui lui paraissait le plus convenable sans pouvoir donner rien de positif sur ce sujet. Cette déclaration est consignée dans le rapport d'expertise fait par F. Halévy, N. Savart et Bocquillon dans le procès intenté à M. Sax par la coalition des principaux facteurs français (1). C'est en effet M. Sax qui fit connaître la véritable cause du timbre des instruments à vent, dans les luttes qu'il eut à soutenir.

Après avoir rendu à chacun ce qui lui appartient, nous continuerons nos recherches. Puisque le timbre dépend des proportions du tube et de la manière dont la colonne d'air est mise en vibration, il s'agit de déterminer d'abord les divers modes d'ébranlement et la façon dont ils s'effectuent. La désignation d'instruments en cuivre étant devenue inexacte ou trop large, les instruments auxquels on l'attribuait autrefois ont été appelés : instruments à embouchure, instruments à embouchure à bassin, ou à embouchure de trompette, etc. Parfois on les appelle aussi : instruments à bocal, désignation vicieuse parce qu'on se sert du nom de bocal pour le petit tube métallique sur lequel on fixe l'anche du basson. Les instruments appelés autrefois en bois ont été divisés en deux classes : instruments à bouche (flûte et flageolet) et instruments à anche simple ou double (hautbois, basson, clarinette et saxophone). Pourvu qu'on s'accorde sur ces dénominations, nous n'avons pas la prétention de les changer, quoique par exemple le mot *embouchure* puisse être pris dans un sens général, car la bouche d'une flûte et le bec d'une clarinette sont aussi bien des embouchures que le petit entonnoir qu'on fixe sur un cor ou une trompette ; mais pour arriver à des notions exactes, nous devons serrer notre sujet de plus près.

Lorsqu'on frappe sur un tube ouvert, on produit non pas un son, mais un certain bruit indiquant parfaitement la hauteur du son qu'on en peut tirer. On obtient le même résultat en soufflant simplement dedans. Nous avons vu que dans la trompette-timbale Sax, la colonne d'air est mise en vibration au moyen d'une membrane tendue sur son orifice. On ne songera pas à demander les mêmes effets à une corde tendue ; les vibrations seraient trop faibles et trop en désaccord avec celles de la colonne d'air. Il existe cependant un instrument indien fort curieux, ayant la forme d'un court cornet droit, avec embouchure et pavillon. Sous le disque perforé de l'extrémité supérieure, on place une partie de cocon d'araignée très-finement découpé. On applique le disque sur l'un des côtés de la gorge, à l'endroit des cordes vocales ; si l'on respire fortement ou qu'on fredonne un air, il se forme un son clair qui reproduit les intonations de l'exécutant et ressemble, dit-on, au son d'un instrument à anche. L'appareil n'est pas d'un emploi facile ; les détails donnés à ce sujet nous paraissent d'ailleurs mériter confirmation ; en tout cas, c'est plutôt un simple corps de résonnance qu'un instrument de musique proprement dit (2).

Si nous laissons de côté la trompette-timbale Sax pour ne nous occuper que des instrument usités, nous dirons qu'à un certain point de vue ils sont tous des instruments à anche. Qu'est-ce qu'une anche? Une lame mince qu'on met en vibration en soufflant, soit pour lui faire rendre un son déterminé (anches libres et anches battantes, dans certains instruments autophones), soit pour mettre en vibration, par son intermédiaire, une colonne d'air, ou en général l'air renfermé dans une cavité, de quelque forme qu'elle soit. Nous pouvons donc distinguer trois espèces d'anches pour les instruments à vent: l'anche aérienne (dans les instruments dits à bouche) ; l'anche ligneuse ou en roseau (instruments à anche proprement dits); l'anche musculaire ou humaine (instruments dits à embouchure). C'est le moment de parler de la théorie de M. Helmholtz.

D'après cet illustre savant, la lame d'air qui se brise contre le biseau dans un tuyau d'orgue à bouche doit être considérée comme le mélange d'un grand nombre de sons discordants, voisins les uns des autres ; la cavité du tuyau vient renforcer par résonnance les sons de ce mélange qui correspondent à ses sons propres ; ces derniers prennent alors une intensité supérieure à celle de tous les autres et les couvrent complétement. En d'autres termes, toute l'échelle chromatique et enharmonique coexiste dans la lame d'air ; le tuyau sert de corps de résonnance, renforçant tel ou tel son, selon ses dimensions propres. La même théorie a été appliquée à tous les instruments à vent; mais c'est une pure hypothèse qui ne soutient pas l'examen. Il en résulterait que dans les vibrations des lèvres humaines appliquées sur l'embouchure d'un instrument, existe toute l'échelle musicale depuis les sons les plus graves du saxhorn contrebasse ou bourdon, jusqu'aux plus aigus de la trompette et du cornet. D'ailleurs, l'anche d'une clarinette ou d'un hautbois a un son propre; or, dans la cornemuse l'anche est enfermée dans un sac, l'instrument n'en peut pas moins donner une échelle chromatique de près de deux octaves. Dira-t-on que le tube renforce les harmoniques de l'anche? Pour que cela fût possible, il faudrait que le son propre de l'anche fut beaucoup plus grave que le son le plus grave de l'instrument. Or, tout le monde sait que le son propre de l'anche de la clarinette ou du hautbois est très-aigu.

Le son le plus grave de l'anche du saxophone soprano en *si* ♭, par exemple, c'est *ré* ♭^{5}, c'est-à-dire un des plus aigus que l'instrument lui-même peut donner, car son étendue va du *la*^{2} au *ré*^{5} ou *mi* ♭^{5} (1). En serrant un peu l'anche, le son monte un peu, mais d'aucune manière les lèvres humaines ne peuvent faire l'office de la rasette dans les jeux d'anches de l'orgue. Or, comment le tube de l'instrument pourrait-il n'avoir d'autre rôle que de renforcer les harmoniques de l'anche puisque les harmoniques de *ré* ♭^{5} sont *la* ♭^{6}, *fa*^{7}, *ut* ♭^{8}, etc., selon la série que donne une lame fixée par un bout ou un tuyau ouvert d'un seul côté?

Il en est comme de la timbale-trompette Sax : la peau tendue a un son propre, mais sur le tube elle ne sert qu'à provoquer les vibrations de la colonne d'air et à contribuer au timbre des sons. L'anche du hautbois ou de la clarinette remplit le même office. Quand les vibrations propres de l'anche sont trop sensibles, le son est aigre, dur, mauvais ; c'est le mérite de l'instrumentiste de déguiser autant que possible ces vibrations pour obtenir un beau son.

Sans doute il faut dans tout instrument à vent modifier l'anche, qu'elle soit aérienne, ligneuse ou musculaire, selon l'acuité des sons ; mais cela n'est ni nécessaire ni possible pour chaque son, quand même les sons ne se succèdent pas rapidement. Lorsque dans un instrument il y a des notes moins bonnes que d'autres, cela tient à des défauts de construction plus ou moins inévitables, mais parfaitement connus, auxquels l'hypothèse de M. Helmholtz ne saurait offrir de remède.

Nous avons vu que dans les jeux d'anches de l'orgue le véritable corps sonore c'est la languette métallique; le moindre déplacement de la rasette fait hausser ou baisser le son; il n'en est pas de même quand on allonge ou raccourcit le tube qui sert de corps de résonnance. Au contraire, dans les tuyaux à bouche, la moindre altération dans la longueur du tuyau fait hausser ou baisser le son, parce que le véritable corps sonore est la colonne d'air contenue dans le tuyau. L'orgue est donc un instrument mixte : une partie de ses jeux appartient aux instruments autophones et l'autre aux instruments à vent et à anche aérienne.

On distingue trois espèces de flûtes; dans la première les dimensions de l'anche aérienne sont déterminées et l'instrumentiste ne peut que souffler plus ou moins fort; dans les deux autres, il forme l'anche lui-même et la modifie selon le besoin, quoique dans des limites très-restreintes. A la pre-

(1) Ce rapport a été imprimé chez Proux en 1848; voir page 55.

(2) *Annuaire du Conservatoire de musique de Bruxelles* pour 1878, p. 183. Le nom indien de cette espece de cornet est: *Nyâstaranga*.

(1) Les chiffres indiquent les octaves à partir de l'*ut* le plus grave du violoncelle.

mière espèce appartient la flûte à bec dont le flageolet est le seul spécimen usité chez nous. Dans la flûte traversière, l'embouchure (nous sommes bien forcé de prendre ce mot dans un sens général) est formé d'un trou latéral; dans la flûte de Pan ou syringe, elle n'est autre que le bord supérieur des tuyaux. Cette dernière manière de produire le son est plus difficile quand un tube est ouvert par les deux bouts, cependant on y réussit en tenant convenablement le tuyau; on peut en faire l'essai avec un tuyau de plume. Les flûtes de ce genre sont inusitées chez nous, mais elles sont populaires en Perse et en Arabie, sous le nom de *nay*. On les trouve aussi dans l'Hindoustan et chez quelques tribus indigènes de l'Amérique méridionale.

Depuis quelque temps on voit à Paris (passage Jouffroy et avenue de l'Opéra) un petit instrument importé d'Italie et qui mérite une mention : c'est l'*ocarina*. Le son est un peu flottant comme celui du flageolet, mais d'un timbre un peu plus creux. L'embouchure, placée latéralement, ressemble à celle des tuyaux à bouche de l'orgue. Le corps de l'instrument ne forme pas un tuyau, mais une cavité allongée de forme conique; aussi, en supposant que le son fondamental soit *ut*, peut-on obtenir *ré* et *mi* en ouvrant les deux premiers trous à droite ou les deux derniers trous supérieurs à gauche. La cavité se comporte comme un tube fermé par un bout, car elle n'*octavie* pas, elle *quintoie*, en d'autres mots, en forçant le souffle on n'obtient pas l'octave d'un son, mais la douzième, comme sur la clarinette. Cette circonstance intéressante au point de vue acoustique n'est pas favorable à l'étendue de l'instrument, qui n'embrasse qu'une dixième. L'ocarina ne nous paraît donc pas faire au flageolet une concurrence bien redoutable.

JOHANNES WEBER.

(*La suite prochainement.*)

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

FERDINAND HILLER. — *Jugenderinnerungen* (Souvenirs de jeunesse), cinq morceaux pour le piano, dédiés à Mlle Elisabeth Szarvady. Op. 184.

Ce sont des « morceaux de fantaisie », *Fantasiestücke*, frais et élégants, qui éveillent et fixent l'intérêt par la délicatesse de la trame harmonique et (spécialement dans la *Rêverie*, n° 4) par des rhythmes serrés et pleins d'indépendance.

Deux de ces pièces méritent une attention spéciale et s'adressent aux talents complets, qui possèdent le secret de la *diction* et du coloris au piano : c'est la première, *Ghasel*, et la quatrième, déjà citée. Si l'on fait abstraction des formes particulières au piano et de la volubilité que comporte un mouvement vif, le *Cappricietto* se rapproche beaucoup du genre de la chanson française et de certains airs d'opéra comique contemporains; il a beaucoup de verve et de bonne humeur.

Se souvenir ainsi de sa jeunesse, ce n'est pas exhaler de vains regrets, c'est être jeune une seconde fois.

R. SCHUMANN. — *Mignon*, épisodes lyriques tirés du roman *Wilhelm Meister*, de Gœthe, suivis d'un *Requiem*. Traduction française de Victor Wilder.

La série des poëmes lyriques de Schumann se complète peu à peu, en édition et traduction françaises: après *Manfred*, *le Paradis et la Péri*, *la Vie d'une Rose*, voici les lieder et le *Requiem* de *Mignon*.

Nous ne ferons point ici une étude de l'œuvre de Schumann, qui renferme des morceaux exquis et trop peu connus. Nous prions nos lecteurs de vouloir bien se reporter à la *Revue et Gazette musicale* du 22 juin 1873, où un chapitre du travail de notre collaborateur Adolphe Jullien, *les Œuvres de Gœthe et la musique*, est consacré à cette analyse. M. Victor Wilder, qui a déjà traduit les trois poëmes mentionnés tout à l'heure, nous donne dans *Mignon* une nouvelle preuve de sa remarquable aptitude à ce difficile travail de l'adaptation du vers tout à la fois à une pensée et à une phrase musicale. Il n'est pas toujours absolument fidèle à la lettre du texte, cela n'est pas possible; mais il s'en écarte peu, et se garde avec soin, en tout cas, de jamais faire porter à faux l'expression d'un sentiment et surtout l'accent prosodique. Si l'on ajoute à cela que sa versification est toujours non-seulement correcte, mais élégante, nous ne savons pas ce qu'on pourrait demander de plus à la traduction d'un texte portant musique : à moins de la mettre au régime de la simple prose, ce qui n'est admissible que dans certains cas, — autres que celui de *Mignon*.

GEORGES MATHIAS. — Sixième trio pour piano, violon et violoncelle, en *si bémol*. Op. 60.

La première impression qu'on éprouve en face de ce trio est celle d'un certain effroi : la partition, en effet, n'a pas moins de cent cinquante pages, soit à peu près la dimension de deux grands trios ordinaires. Cette abondance inusitée ne choque pas trop à la lecture, où l'on peut en prendre à son aise et répartir sa tâche suivant ses loisirs; mais quel effet doit-elle faire à l'audition? Nous n'osons trop nous prononcer, l'œuvre n'ayant point encore été exécutée en public; pourtant, lorsqu'un premier allegro emploie cinquante-deux pages, un finale soixante-dix pages à se dérouler, il nous semble que la perception des qualités de l'œuvre doit s'atténuer, et que bien des finesses disparaissent *in gurgite vasto*, sans laisser de traces.

Les trois morceaux du trio ne sont pas traités dans le genre classique; il serait même difficile de ramener à un type quelconque la manière dont ils sont développés. M. Mathias use de la fantaisie la plus large; il pressure ses motifs, il multiplie et répète les épisodes, et ne s'arrête, nous en sommes persuadé, que par condescendance pour l'auditeur. Ce qui ne l'empêche nullement de dépenser beaucoup de talent chemin faisant, de trouver des combinaisons intéressantes et d'arriver par moments à la vraie poésie. Mais nous voudrions moins, beaucoup moins de traits brillants, arpéges, gammes simples, gammes en tierces des deux mains, qui ont l'inconvénient d'être fort difficiles, de préoccuper outre mesure l'exécutant et de donner au piano une prépondérance que M. Mathias, pianiste éminent, est peut-être excusable d'avoir désirée, mais dont l'équilibre de la composition s'accommode mal.

Le scherzo ou ce qui en tient lieu (*molto vivace* à quatre temps brefs) et le finale (introduction, thème et sept variations) ne manquent pas d'intérêt; il y a de la finesse et du brillant dans le scherzo, et si le finale n'était pas si long et si laborieusement écrit, l'ingéniosité et la variété que l'auteur a su y mettre apparaîtraient davantage.

LOUIS DIEMER. — Deuxième trio pour piano, violon et violoncelle, en *la*. Op. 23.

A la différence de l'œuvre dont nous venons de parler, le deuxième trio de M. Diemer ne s'éloigne pas de la forme consacrée; l'auteur expose son sujet et le développe comme le lui ont appris les maîtres, il demeure dans la voie classique, et, comme cette voie est large, il y évolue avec assez d'aisance pour que les qualités qui lui sont personnelles ne passent point inaperçues, atténuées par la carrure et dissimulées par la formule.

Les motifs des quatre morceaux ne sont pas très-saillants, mais ils sont soumis à un travail qui finit par leur donner du relief, travail franc d'ailleurs, et où les effets immédiats, directs, énergiques, sont plus fréquents que ceux de finesse contrapuntique. M. Diemer, pianiste brillant et puissant, n'a pas su se tenir de donner à son instrument une partie qui nécessite un virtuose; cependant, les difficultés de mécanisme sont en somme moindres chez lui que chez M. Mathias. Sa manière d'écrire pour le piano se rapproche de celle de Rubinstein. Au point de vue grammatical, c'est-à-dire harmonique, il a des incorrections voulues, parfois heureuses, d'autres fois discutables : il nous semble qu'on cultive un peu trop, de nos jours, la licence harmonique pour elle-même et dans le simple but de ne pas « faire poncif ».

Il y a du charme dans l'andante, de la vie dans le scherzo et le finale, de l'éclat et de belles sonorités partout. Les thèmes des quatre morceaux sont rappelés vers la péroraison du finale, comme dans mainte œuvre de Beethoven; ils y font très-bon effet.

GABRIEL BAILLE. — Six pièces pour deux violons, alto et violoncelle, Op. 57 à 62.

Le cadre sévère du quatuor ne rejetterait point les six jolis morceaux que M. Gabriel Baille a ajoutés les uns aux autres, tels qu'ils se présentaient à sa fantaisie. Une structure bien ordonnée, une coupe mélodique régulière, des harmonies sans recherche, mais solides et bien en place, les range dans le genre cultivé par Haydn, Mozart et Beethoven; ils ne font point une œuvre entière et ne sont pas destinés à se faire valoir mutuellement, mais rien n'empêche de les considérer comme des fragments de quatuor, qu'on joue à part, comme tel morceau favori de Haydn qui a toujours

éclipsé ceux qui l'accompagnent et a fini par les faire complétement oublier.

La *Canzonetto* (nº 1), le *Scherzino* (nº 2) et le *Menuet* (nº 5) sont très-courts. Cela peut être un inconvénient quelquefois ; ce n'en est pas un ici, parce que tout est proportionné et que la nature des idées, la manière dont elles sont exposées, ne font pas désirer plus de développements. Tout cela est gracieux, simplement et élégamment dit; l'*Adagio* (nº 4) a de la gravité sans sécheresse, l'*Allegro* et le *Presto* (nºs 3 et 6) sont d'une charmante vivacité.

L'exécution de toutes ces pièces ne réclame qu'un mécanisme moyen ; sous ce rapport encore les bonnes proportions sont gardées. M. Baille, directeur du Conservatoire de Perpignan, est un excellent violoniste, et nous avons vu qu'il a un juste sentiment de la mesure : deux bonnes raisons pour qu'il ait bien fait ce qu'il voulait faire, et que les amateurs de musique d'ensemble fassent bon accueil à ces six modestes morceaux.

Auguste Durand. — Messe à deux voix égales, avec accompagnement d'orgue ou de piano. (Op. 82.)

En renonçant à la vie militante de l'organiste, où il obtint de nombreux succès, M. Aug. Durand n'a point abandonné la composition, et la messe qu'il publie aujourd'hui nous fournit l'occasion de lui en faire compliment. Elle est mélodique, au bon sens du mot, agréable à entendre tout en restant dans le caractère dont la musique d'église ne doit pas s'écarter, d'une bonne sonorité, assez courte et facilement chantable. Combien de maîtres de chapelle n'en demanderont pas davantage, et ils auront raison !

Octave Fouque. — *Près du Lac*, nocturne, et *Promenade*, morceau de genre, pour le piano.

Ces deux bluettes sont sainement pensées et correctement écrites. Nous ne savons si l'auteur a eu en vue les études du jeune âge en les composant, mais leurs proportions mignonnes, la simplicité de leur allure et leur grâce sans apprêt les feraient aisément prendre pour quelques « Scènes d'enfants ». Qu'elles aient ou non un but semblable, elles méritent d'être sincèrement recommandées.

Ch. B.

REVUE DRAMATIQUE.

Quelle idée heureuse que celle du *Voyage de M. Perrichon !* quelle fine étude que celle du caractère de ce bourgeois prenant en grippe celui qui l'a sauvé et prenant en affection celui qu'il a sauvé !

Cette amusante et très-spirituelle comédie repose sur cette observation philosophique, qu'on s'attache plus à ceux que l'on oblige qu'à ceux qui nous obligent, et sur cette maxime : l'ingratitude est l'indépendance du cœur.

Le Voyage de M. Perrichon, une des meilleures comédies du théâtre contemporain et le chef-d'œuvre de M. Labiche, contribuera certainement à l'élection de son auteur à l'Académie française, élection probable et prochaine. Vingt années n'ont rien fait perdre à cette pièce si vraie, si profonde, et que la Comédie-Française projetait de faire entrer à son répertoire. Mais des retards successifs ont lassé M. Labiche, et l'Odéon a été très-heureux de lui ouvrir ses portes.

Le succès a été très-grand. Le rôle de Perrichon que Geoffroy créa au Gymnase, et qu'il semblait avoir frappé de son empreinte particulière, est rempli par Montbars, du Palais-Royal, qui s'est bien gardé d'imiter son excellent devancier et joue avec sa propre nature franche, comique et pleine de verve. Porel, Amaury, François, Tousé, Mlles Crosnier et Luce interprètent avec un fort agréable ensemble les autres rôles de cette comédie de celui qui est si justement appelé le Molière de notre époque.

= Après cent représentations au théâtre du Château-d'Eau, *Hoche* a cédé la place à un drame de M. Valnay, ancien artiste et régisseur de la Porte-Saint-Martin.

L'action de *Jean Bucaille* repose sur une substitution d'enfants, opérée dès le début de la pièce. Le colonel Grandjean, poursuivi, traqué par la police de Louis XVIII, se réfugie chez le fermier Bertin, où sa femme donne le jour à un enfant. Presque en même temps, la femme du fermier est délivrée aussi. Découvert, le colonel passe en Suisse, emportant le fils qui vient de lui naître. Mais à peine est-il parti, que la colonelle met au monde un second enfant. Or, le fils du fermier ne vit que pendant quelques instants, et Bertin, qui perd avec lui la perspective d'un superbe héritage, lui substitue le fils dont le colonel ignore l'existence.

Vingt ans après, Guillaume, le soi-disant fils de Bertin, est appelé sous les drapeaux. Son prétendu père veut d'abord le racheter du service, mais Guillaume partira, car il aime Geneviève, la fille du fossoyeur Bucaille, témoin de l'ensevelissement de l'enfant du fermier.

Guillaume trouve un rival en son lieutenant, et, quand, malgré la distance de leur grade, ces deux jeunes gens vont se battre pour Geneviève, ils apprennent qu'ils sont frères jumeaux. Ils se jettent dans les bras l'un de l'autre.

Bertin, contraint par Bucaille, fait l'aveu du crime qu'il commit jadis.

Ce drame, d'un sujet peu nouveau, mais habilement construit, intéresse et émeut. Il est bien joué par la troupe du Château-d'Eau. Péricaud rend le rôle de Bucaille d'une façon très-dramatique.

Adrien Laroque.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi et vendredi, *Don Juan ;* mercredi, *le Roi de Lahore;* samedi, *l'Africaine.*

A l'Opéra-Comique : *l'Eclair, Fra Diavolo, les Diamants de la couronne, la Flûte enchantée, le Déserteur, le Caïd, le Pain bis.*

*** La seconde représentation de *Don Juan*, qui a eu lieu lundi dernier, a été meilleure que la première. M. Bouhy était plus maître de lui et de sa voix; on lui a redemandé la sérénade. M. Bosquin remplaçait à l'improviste M. Vergnet, dans le rôle de don Ottavio et M. Berardi avait succédé à M. Gailhard dans celui de Leporello ; tous deux se sont acquittés fort convenablement de leur tâche. Le public, un peu froid le premier soir, a mis cette fois plus d'entrain dans ses applaudissements.

*** La clôture de l'Opéra-Comique aura lieu cette année dès le 15 juin, afin de donner tout le temps nécessaire aux ouvriers chargés de restaurer la salle. Parmi les améliorations projetées figure l'élargissement du cadre de la scène ; on prendrait, pour l'obtenir, un peu d'espace sur le cabinet du directeur, sur celui de l'administrateur général et sur le foyer des artistes. La profondeur de la scène restera ce qu'elle est actuellement. — Avant la clôture, on reprendra *Marie*, de Hérold, qui n'a pas été représentée depuis douze ans. Les principaux rôles seront tenus par Mlles Chevrier, Ducasse, Thuillier, MM. Nicot, Fürst et Barnolt. A la dernière reprise de *Marie*, les rôles d'Henri et de Marie étaient chantés par M. Capoul et Mlle Heilbron.

*** *Le Chevalier Gaston*, le petit ouvrage de MM. Pierre Véron et Planquette, qui fut joué pour l'inauguration du théâtre de Monte Carlo, sera représenté à l'Opéra-Comique.

*** La commission de la Société des auteurs dramatiques vient de prendre une décision au sujet du différend porté devant elle par Mme Scribe et les auteurs de *Fatinitza*. Voici le jugement qu'elle a rendu. *Fatinitza* n'étant qu'une adaptation, non déguisée d'ailleurs, de *la Circassienne* de Scribe, MM. Delacour et Wilder devront partager leurs droits d'auteur avec Mme Scribe. Quant à M. Suppé, qui a pris successivement les livrets de *Galathée* et de *la Circassienne* pour substituer sa musique à celle d'Auber et de Victor Massé, il n'a encore rien touché, ses droits ayant été mis sous séquestre.

*** Les représentations de *Madame Favart*, aux Folies-Dramatiques, étant sur le point de cesser, M. Cantin a songé à la reprise de quelque fructueux ouvrage de son répertoire pour finir la saison : il va redonner *la Fille de madame Angot.*

*** *Le Grand Casimir*, à Nantes, *le Petit Duc*, à Amiens, obtiennent le plus vif succès. Plusieurs morceaux du *Petit Duc* sont bissés chaque soir. *Le Grand Casimir* n'en est qu'à sa seconde représentation, mais tout fait présager qu'il ira loin.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

—

*** La deuxième audition du premier acte de *Lohengrin*, qui a eu lieu jeudi soir au Cirque d'hiver, s'est passée comme la première à peu de chose près. Même foule compacte, même animation du public, mêmes applaudissements chaleureux, timidement combattus par de rares sifflets, mêmes coupures regrettables, même ovation finale à M. Pasdeloup, mêmes solistes enfin, sauf M. Auguez qui tient mieux le rôle du roi que M. Bacquié, mais qui n'a pas non plus la voix assez grave. Comme préambule à cette audition, nous avons eu la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, que l'orchestre a bien interprétée, le thème de Moniuszko, varié par M. Delibes et introduit par lui dans son ballet *Coppélia*, et enfin deux fragments de *la Damnation de Faust* : le Sommeil de Faust aux bords de l'Elbe et la Marche hongroise, qu'il a fallu recommencer. Respect aux traditions !

*** Un dernier concert sera donné jeudi prochain, à 8 h. 1/2, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. Pasdeloup, pour la troisième audition du premier acte de *Lohengrin*. En voici le programme : — 1° Ouverture du *Roi d'Ys* (Ed. Lalo); — 2° Symphonie en *sol* mineur (Mozart); — 3° Chœurs d'*Ulysse* (Gounod); — 4° Premier acte de *Lohengrin* (R. Wagner) : soli par MM. Prunet, Auguez, Seguin, Piccaluga, Mlles Coyon-Hervix et Caroline Brun.

*** Le deuxième et dernier concert avec orchestre donné par la Société nationale, le samedi 3 mai, à la salle Pleyel, ne le cédait point en intérêt au premier, et nous n'avons guère que du bien à dire de ce qu'on nous a fait entendre; malheureusement, un enrouement subit de Mme Brunet-Lafleur a privé l'auditoire de deux remarquables numéros de chant, l'un de Mme Marie Jaëll, l'autre de M. C. Saint-Saëns; le programme, ne contenant aucun autre morceau de musique vocale, s'est nécessairement ressenti de cette lacune. — Le concert commençait par une *Suite de Danses*, de A. de Castillon. La première, *Introduction et Ronde*, est purement et simplement un petit chef-d'œuvre : originalité et distinction, conduite parfaite des idées et des développements, orchestration sonore et colorée, rien ne manque à cette page exquise, qui porte la griffe d'un maître. La *Sicilienne*, qui venait ensuite, est d'un sentiment rêveur et très-pénétrant; cependant la conception générale du morceau manque un peu de spontanéité, et nous avons remarqué quelques lourdeurs dans l'orchestration. La *Danse guerrière*, qui terminait cette charmante suite, se déroule largement, sur un rhythme puissant et quelque peu sauvage; le seul défaut qu'on puisse lui reprocher est une certaine analogie, — assez lointaine d'ailleurs, — avec la marche hongroise de Berlioz. En résumé, malgré ces quelques légères critiques, nous n'hésitons pas à dire que ce sont là des œuvres de haute valeur, et nous comprenons difficilement l'oubli dans lequel on laisse un compositeur qui serait peut-être aujourd'hui, s'il vivait encore, un des premiers parmi nos symphonistes. — M. Husson est un nouveau venu que le public parisien ne tardera pas à connaître. La *Scène de ballet* que nous avons entendue samedi a eu les honneurs d'une exécution au Concert populaire de Bruxelles, où elle a obtenu un très-légitime succès. Nous ne dirons pas que ce morceau soit sans défauts : il manque d'unité, et nous avons noté au passage quelques tonalités qui, bien que très-habilement amenées, semblent assez étonnées de se trouver si voisines; mais ce ne sont là que de petites inexpériences de forme : le fonds est bon, et révèle un véritable musicien. — Nous avons déjà eu occasion de parler du concerto pour piano de M. B. Godard, qui a été exécuté cet hiver au Concert populaire : œuvre remarquable dans presque toutes ses parties, et où nous citerons en particulier, comme une très-belle page, tout le milieu du premier morceau. Mlle Miclos l'a exécuté avec beaucoup d'autorité, de puissance et de sentiment. L'auteur et l'interprète ont obtenu un succès des plus vifs, et auquel la critique ne peut que souscrire, pour l'un et pour l'autre. — La *Marche nocturne* de M. H. de Lassus (encore un nouveau venu) est malheureusement beaucoup trop courte, et elle a paru, après le concerto très-développé de M. Godard, plus courte encore qu'elle ne l'est réellement. C'est ce qui explique l'accueil un peu froid fait par le public à ce charmant petit morceau, dont la couleur très-poétique, le rhythme étrange et fantaisiste auraient certainement séduit les auditeurs, si l'auteur leur avait donné le temps de se laisser séduire. — Le concert se terminait par une ouverture de *Brutus*, très classique, de M. Ch. Lefebvre. M. Lefebvre est un excellent musicien, un sympathique artiste dont nous avons souvent pensé et dit beaucoup de bien; nous voudrions n'avoir jamais que des éloges à lui adresser : aussi nous pardonnera-t-il de nous taire cette fois. — Tous nos compliments à M. Colonne et à son excellent orchestre : deux morceaux cependant, la *Sicilienne* de Castillon et la *Marche* de H. de Lassus, nous ont paru trop peu travaillés, et leur exécution un peu incertaine a fait contraste avec l'interprétation presque parfaite des autres œuvres.

*** L'Institut musical de M. et Mme Oscar Comettant a inauguré, le 3 mai, sa nouvelle installation dans les salons Philippe Herz. Cette attrayante soirée a été remplie par l'audition du cours de piano de M. Marmontel, et par des intermèdes fort intéressants, où l'on a applaudi le joli chœur des Norwégiennes, de Léo Delibes, ainsi que M. Salomon, de l'Opéra, dans un air de *Lucie*, et Mlle Marie Tayau, l'éminente violoniste, dans le concerto de V. Joncières. L'Institut musical a déplacé ses pénates, mais le succès, que ses fondateurs ont su fixer, voyage avec lui.

*** Mlle Taine, qui a donné son premier concert le 5 mai à la salle Pleyel, s'intitulait modestement « organiste » sur son programme; mais elle est en outre bel et bien pianiste, et non sans talent : ce qui, du reste, n'a jamais nui pour tirer bon parti de l'orgue Alexandre. Dans le trio en *mi bémol* de Schubert, dans un nocturne de Schulhoff et le grand scherzo en *si bémol* mineur de Chopin, Mlle Taine a fait preuve d'excellentes qualités : un style irréprochable, une sonorité distinguée, un bon mécanisme, seulement un peu faible parfois à la main gauche. Combien d' « organistes » n'en pourraient montrer autant! Sur l'orgue Alexandre, elle a fait entendre plusieurs pièces de Widor, une *Berceuse* de Guilmant, un scherzo de Deslandres et la brillante *Fanfare* de Lemmens; son jeu est précis, bien lié et bien fondu. C'est, en somme, un début des plus réussis. MM. Widor, Corlieu, Lœb, Sam Franko, la cantatrice Mlle Nellini ont partagé avec Mlle Taine des applaudissements consciencieusement gagnés.

*** Le chant avait la place d'honneur au concert de M. et Mme Georges Clément, baryton et mezzo soprano, le 7 mai. Comment ne pas la lui donner, non-seulement quand on est soi-même « du bâtiment », mais encore quand on a pu avoir le concours d'artistes comme Tamberlick et Mme Penco? Ce n'est donc guère qu'à titre d'intermèdes qu'on a entendu les morceaux exécutés, avec talent d'ailleurs, par Mmes Blouet-Bastin (violon), Charlotte Dreyfus (orgue Alexandre), MM. Nathan (violoncelle) et Kowalski (piano), à qui on a cependant bissé un morceau de sa composition; l'attention et le succès se sont principalement portés sur les sympathiques bénéficiaires, qui ont chanté des duos de Lucantoni et Gounod, et sur leurs deux éminents auxiliaires. Les *bis* des morceaux de chant ont été nombreux : relatons ceux du duo de *Polyeucte*, admirablement dit par Mme Penco et M. Tamberlick; de *la Donna è mobile* (M. Tamberlick); du duo le *Crucifix*, de Faure (MM. Tamberlick et Clément); de l'*Ave Maria* de Gounod (Mme Penco). Grand succès encore pour le duo l'*Estasi*, d'Alary (Mme Penco et M. Clément), et pour le *Chant des forêts*, de Nathan (Mme Clément, avec accompagnement de violoncelle par l'auteur). Si nous ajoutons à cela que la salle Erard était comble, on conviendra que l'épithète de *brillante* ne pouvait manquer de s'appliquer d'elle-même à une soirée pareille.

*** Les écoliers qui se soumettent trop tôt au jugement du public ont évidemment été privés de bons conseils; c'est donc à la presse qu'il appartient de leur faire entendre la vérité, et c'est ce que nous faisons pour Mlle Méria Mussa, qui est une charmante jeune fille et paraît bonne musicienne, mais dont le talent de violoniste a encore besoin de beaucoup de culture. Le trio en *ut* mineur de Mendelssohn, le deuxième concerto de Bériot, la cavatine de Raff, que Mlle Mussa a joués à son concert du 6 mai, demandent plus de sûreté et plus de brio qu'elle n'en possède encore. L'expression mélodique lui réussit assez bien; mais le mécanisme est incomplet. Du travail donc, et beaucoup! — Un mot d'éloge à Mlle Cécile Mouzin, qui a fait preuve de goût et de sentiment dans quelques morceaux de piano. Qu'elle cherche seulement à acquérir un peu plus de netteté dans le jeu et de vigueur dans l'attaque de la touche.

*** M. Jules Stoltz a terminé, mercredi dernier, ses intéressantes séances de musique de grand orgue à la maîtrise de l'église Saint-Leu, rue Saint-Denis. Les auditions ont été au nombre de quatre; M. Stoltz y a exécuté des œuvres d'époque et de genre très-divers, depuis Frescobaldi, Bach, Händel et Couperin jusqu'à nos jours, et depuis la fugue ancienne jusqu'à la fantaisie contemporaine. Quelques intermèdes de chant variaient les programmes, comme les années précédentes.

*** M. A. Croisez, le pianiste et harpiste émérite, a donné le 2 mai, à la salle Erard, son concert annuel. On a beaucoup goûté plusieurs morceaux de sa composition, entre autres sa fantaisie de concert pour piano, harpe, violon et hautbois sur des motifs de *Fra Diavolo*, son arrangement de *Plaisir d'amour*, avec harpe et violoncelle, *la Tzecata*, étude, *Rêve enchanté*, pour la harpe, etc. Les sœurs Waldteufel lui avaient apporté le concours de leurs aimables talents, et l'une d'elles, Mlle Noémie, a été très-applaudie dans *Plaisir d'amour*. Le concert avait aussi une partie dramatique fort réussie.

*** Une grande matinée musicale et littéraire de bienfaisance a eu lieu dimanche dernier au théâtre du Châtelet, avec le concours du Quatuor Sainte-Cécile, dirigée par Mlle Marie Tayau, de M. Kowalski, de la cantatrice Mme Emmy d'Algua, de M. Genevois, de Mlle Ernestine Leite, qui figurait au programme comme compositeur avec deux mélodies, et comme pianiste avec deux morceaux pour deux pianos de Gottschalk et Kowalski, exécutés avec ce der-

nier; de Mme Marie Laurent, du chanteur Durlacher, etc. La vaste salle était pleine et la recette a dû être fort belle.

*** M. J. Offenbach donnera chez lui, le dimanche 18 mai, une audition d'importants fragments de son opéra fantastique nouveau, *les Contes d'Hoffmann*.

*** Mme la princesse Marie de Nar donnera jeudi prochain, dans son hôtel de l'avenue d'Eylau, une grande soirée musicale au profit de l'orphelinat de la paroisse Saint-Honoré. Une représentation de *la Sonnambula*, avec décors et costumes, compose le programme. Mme de Nar chantera le rôle d'Amina; MM. Lopez, Zimelli et d'autres artistes du Théâtre-Italien lui prêteront leur concours. La soirée, dont les frais sont supportés par la princesse, est organisée par le maestro Stanislao Ronzi.

*** Un concert donné à Nantes par M. Victor Dolmetsch, pour l'audition de ses œuvres, a valu un succès très-flatteur au jeune artiste. On y a remarqué des fragments d'un quatuor à cordes, trois morceaux pour violon, que M. Weingærtner a parfaitement interprétés, une introduction et polonaise pour clarinette, quelques mélodies vocales et une marche solennelle pour deux pianos, exécutée par l'auteur et son père, professeur très-estimé à Nantes.

*** On nous écrit de Poitiers que les jeunes pianistes Louisa et Jeanne Douste, âgées l'une de treize ans, l'autre de huit, ont donné dans les salons de l'Hôtel de ville une attrayante matinée musicale, dans laquelle leurs précoces talents ont été très-applaudis. On a fait fête aussi au violoniste Émile Lévêque, fort apprécié à Poitiers, et dont le concours a aidé au succès des deux gentilles virtuoses.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Le concours préparatoire pour le grand prix de composition musicale a commencé hier samedi. Six concurrents sont entrés en loges au Conservatoire, pour écrire la fugue et le chœur réglementaires; ils en sortiront vendredi prochain.

*** Nous avons dit qu'il avait été décerné, au concours de symphonie ouvert par la Société des compositeurs en 1878, un prix unique à M. Paul Lacombe et une mention honorable à l'auteur de la symphonie portant pour épigraphe: *Le monde est une énigme, heureux qui la devine*. Cet auteur vient de se faire connaître: c'est M. A.-Louis Dessane, ancien organiste à Saint-Sulpice et à Notre-Dame d'Auteuil, professeur au collége Sainte-Barbe.

*** Une assemblée des musiciens instrumentistes, réunie pour discuter les termes de l'*engagement-type* dont nous avons parlé, a eu lieu le 5 mai à la salle Pétrelle. La réunion comprenait environ cent personnes, dont la grande majorité a approuvé le libellé proposé pour l'engagement, qui, bien entendu, avantage beaucoup les musiciens. Mais les résolutions prises ne sont pas définitives; les promoteurs de cette petite réforme économique ont compris qu'en la discutant à eux seuls, sans le concours de l'autre partie intéressée, c'est-à-dire des directeurs de théâtres et de concerts, ils risquaient de voir se retourner contre les musiciens l'arme qu'ils désirent mettre dans la main de ceux-ci, et que les directeurs pourraient aussi parfaitement faire grève à leur tour si les conditions posées (en admettant que l' « Association syndicale » arrive à réunir un nombre suffisant d'adhérents pour devenir une force) ne pouvaient être acceptées par eux. Une nouvelle assemblée générale sera convoquée dans quelque temps, et les directeurs et chefs d'orchestre seront appelés cette fois à prendre part à la discussion.

*** Léon Kreutzer avait laissé par testament toute sa musique et les manuscrits de ses œuvres à son ami Scheffer, qui fit pendant de longues années auprès de lui, par dévouement, l'office de copiste, mettant au net et en ordre les brouillons fragmentaires de ses compositions, qui eussent été des énigmes pour tout autre. Scheffer mort à son tour, ces manuscrits vont être vendus aux enchères. Nous ne croyons pas qu'aucun soit resté inédit; Léon Kreutzer faisait graver lui même ses œuvres, mais il ne cherchait pas à les répandre, et l'édition de quelques-unes doit être encore intacte. — La vente aura lieu le jeudi 15 mai, à une heure, en l'étude de Me Goupil, notaire, quai Voltaire, 23.

*** MM. Stoullig et Noël viennent de faire paraître les *Annales du théâtre et de la musique* pour 1879. Depuis quatre ans, ces Annales sont comme un précieux répertoire de tous les faits grands et petits qui intéressent le théâtre. Chaque pièce est accompagnée d'une analyse critique qui permet de se rendre compte de sa valeur et de son succès. Les questions administratives sont traitées d'une façon brève et intéressante. Les articles nécrologiques donnent en peu de lignes tout ce qu'il est utile de savoir sur les artistes, compositeurs ou auteurs, morts pendant l'année. Enfin, il n'a pas été publié une seule œuvre, volume ou plaquette, sur les artistes, le théâtre ou la musique, sans que les *Annales* en aient fait mention, accompagnant l'annonce de l'ouvrage d'aperçus critiques pleins de justesse. Tous les ans, MM. Noël et Stoullig offrent à leurs lecteurs, comme appoint de curiosité, une préface signée d'un de nos maîtres du théâtre et de la critique; l'année dernière, c'était M. Sardou, qui dissertait agréablement sur la fantaisiste question de l'heure du dîner; cette année, c'est M. Zola, qui a exposé ses idées sur le naturalisme dans le roman et le théâtre, on sait avec quel retentissement.

*** L'ouvrage de Mme Andrée Lacombe : *la Science du mécanisme vocal, ou l'Art du chant*, a été l'objet d'une appréciation extrêmement élogieuse dans le Rapport des Délégués de la corporation des artistes musiciens de Lyon à l'Exposition universelle de 1878.

*** Une éphéméride assez curieuse a été relevée ces jours-ci par plusieurs journaux dans un almanach-bloc fort répandu : « *6 mai 1877. Mort d'Ambroise Thomas, compositeur français.* » Un de nos confrères a cru que l'éphéméride devait s'appliquer à Félicien David; il n'en est rien, et l'erreur est plus facilement explicable. Le rédacteur fort peu attentif de ce petit *memento* historique a pris Thomas Sauvage, librettiste, collaborateur d'Ambroise Thomas pour *le Caïd, la Tonelli, Gille et Gillotin*, etc., pour le compositeur lui-même. Bien mieux, Thomas Sauvage est mort le 2 mai 1877; mais son décès n'a été annoncé que le 6 mai dans la *Revue et Gazette musicale*, et c'est cette dernière date, copiée sans plus de réflexion que le nom du défunt, qui a passé dans l'éphéméride. Voilà donc encore un « bloc » qui, c'est le cas ou jamais de le répéter, « ne dit rien qui vaille ».

*** La législation artistique en Russie n'est pas précisément l'idéal du libéralisme. Voici un fait tout récent qui prouve qu'elle a encore de bien grands progrès à faire dans cette voie. L'éditeur de musique Jürgenson, de Moscou, a vu la police entrer inopinément dans son imprimerie et faire main basse sur tous les exemplaires d'une œuvre de Tchaïkowski, publiée par lui : *Liturgie de saint Jean-Bouche-d'or* (Chrysostome). On pourrait croire que le texte de cette composition se prêtait à quelque interprétation subversive, nihiliste ou autre, et que l'autorité séculière avait une raison quelconque d'en prendre ombrage : point, ce texte est emprunté mot pour mot à l'Ecriture sainte. Le motif de la saisie était tout simplement que M. Bakhmétieff, directeur de la chapelle impériale, *avait jugé cette musique trop peu religieuse!!!* Il usait, en la faisant supprimer, des pouvoirs qu'un ukase impérial remontant à 1816, et non abrogé, confère au titulaire de son emploi. Le même Bakhmétieff a, pour une raison semblable, fait interdire la publication d'un *Chant des Chérubins* de Glinka. Le nom du musicien national, de l'auteur de la *Vie pour le Tsar*, de *Rousslan et Ludmila*, est entouré d'une profonde vénération en Russie, et les artistes de ce pays, à quelque école musicale qu'ils appartiennent, ne le prononcent qu'avec respect; M. Bakhmétieff, lui, attend le jugement de la postérité avec une douzaine de médiocres romances, composées il y a quelque quarante ans, et sans doute aussi avec une certaine quantité de cette musique d'église que lui seul est censé savoir écrire congrument. On s'imagine aisément de quel côté sont les rieurs, car ceux qui connaissent le fait ne peuvent s'empêcher de rire, si bas que ce soit.

*** M. Frédéric Stevens vient d'être nommé directeur du Conservatoire d'Athènes. On se souvient peut-être que cet artiste est l'auteur de la musique écrite pour le drame de M. Gondinet : *Libres!* représenté en 1873 au théâtre de la Porte-Saint-Martin.

*** La jeune pianiste Gemma Luziani, élève de Mme Massart, qui a obtenu cet hiver de si brillants succès à Paris, vient de se rendre à Londres, où elle sera sans nul doute tout aussi fêtée.

*** Le journal viennois *Wiener Signale* commence une traduction des articles de M. Johannes Weber, sur *les Types des instruments de musique*, que nous publions en ce moment. Serait-ce trop demander à sa courtoisie que de le prier de faire connaître à ses lecteurs la source où il puise?

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Trois jours avant la clôture de la saison, le théâtre de la Monnaie a donné un opéra comique nouveau en un acte, *l'Orage*, paroles de M. Armand Silvestre, musique de M. John Urich, jeune compositeur anglais. Le sujet de ce petit ouvrage, où l'on voit un matelot revenir de fort loin pour épouser sa belle, qui lui a gardé fidélité tout en le croyant mort, est d'une simplicité presque enfantine; le musicien eût mieux fait de le traiter comme tel que de vouloir le relever par un tour mélodique précieux, par des complications harmoniques et rhythmiques qui n'y sont pas à leur place. Il a montré beaucoup de talent et du meilleur, mais un peu hors de propos. Une charmante romance de basse chantante est cependant à citer pour le naturel de son style; elle a été très-applaudie. On a fait très-bon accueil aussi à quelques morceaux d'orchestre fort bien traités. L'interprétation de *l'Orage* a été assez faible; de plus, cet ouvrage a été joué en lever de rideau et à 7 heures du soir, c'est-à-dire devant une salle presque vide. Il a obtenu tout le succès compatible

avec ces conditions défavorables. — Une seconde représentation de *Lohengrin*, au bénéfice de Mlle Bernardi, et *Jérusalem*, donné dimanche dernier, ont terminé la campagne lyrique.

*** *Londres.* — A Covent Garden, la brillante rentrée de Mme Patti dans *Lucia*; à Her Majesty's Theatre, les débuts pleins de promesses de Mlle Marie Vanzandt dans Zerline de *Don Giovanni*, et de Mlle Libia Drog dans Léonore du *Trovatore*, ainsi que la rentrée pleine d'éclat de Mlle Minnie Hauk dans *Carmen*, sont les faits lyriques à signaler cette semaine. — Hans Richter, le célèbre chef d'orchestre viennois, est venu à Londres pour organiser quelques grands concerts, consacrés principalement à la musique de Wagner, et dont le produit pût couvrir le déficit de ceux de 1877, donnés sous la direction de Wagner et du même Hans Richter. Le premier de ces concerts vient d'avoir lieu à St. James's Hall. L'exécution du programme (fragments des *Meistersinger*, de *Tannhäuser*, du *Vaisseau fantôme*, *Kaisermarsch* (marche impériale), symphonie en *la* de Beethoven, ouverture de *Manfred* de Schumann, etc.) a été réellement admirable. Mais la salle n'était pas suffisamment garnie pour qu'un succès financier soit certain dès à présent. — Le concert du 3 mai, au Crystal Palace, offrait plus d'un attrait : l'exécution du concerto en *ré* mineur de Mendelssohn par Mme Montigny-Rémaury, dont le jeu a été parfait de précision, de verve et d'élégance; la première audition de l'*Idylle de Siegfried*, de Wagner, morceau composé avec quelques thèmes du drame lyrique *Siegfried*, et dédié à Mme Wagner; et celle d'une ouverture de Gœtz, *le Printemps*, qui ne manque pas de charme, mais est inférieure à la symphonie du même auteur, exécutée récemment. — La *Sacred Harmonic Society* a terminé sa saison par une belle exécution d'*Israel in Egypt*, de Händel, sous la direction de sir Michael Costa.

*** *Francfort-sur-le-Mein.*— J. Stockhausen a donné sa démission de professeur de chant au Conservatoire, par suite de mésintelligences avec le directeur Joachim Raff.

*** *Milan.* — Camille Saint-Saëns est ici depuis huit jours, engagé pour six concerts par la *Società del quartetto*. Quatre concerts seront consacrés à la musique de chambre, et les deux derniers, les 17 et 19 mai, auront pour but l'audition des œuvres d'orchestre de l'éminent artiste français. Le succès des séances de quatuor s'est affirmé dès le premier soir avec le quatuor en *si bémol*, le prélude du *Déluge* et différentes pièces pour piano de la composition du virtuose. Le prélude du *Déluge* et une étude en *fa* mineur ont été bissés. La seconde soirée a obtenu un « *successo stupendo e clamoroso* »: ce sont les expressions du critique de la *Perseveranza*. Les concerts d'orchestre seront consacrés à l'audition de *la Danse macabre*, déjà connue en Italie, du *Rouet d'Omphale*, des airs de ballet de *Samson et Dalila*, de la deuxième symphonie en *la* mineur, encore inconnue à Paris, etc. Saint-Saëns exécutera deux de ses concertos de pianos. — Le second concert populaire donné par la Société orchestrale de la Scala a aussi brillamment réussi que le premier. Grand succès pour les intermèdes de *Cleopatra*, de Mancinelli, pour la *Polka chinoise* de Rossini et pour une sérénade de Haydn.

*** *Turin.* — Les concerts populaires ont recommencé le dimanche de Pâques. On y a applaudi un prélude de Faccio et la symphonie de Goldmark, *Noce champêtre*.

*** *Rome.* — Le brillant pianiste, Henri Ketten, a donné ici plusieurs concerts dont le succès a été très-grand. La reine l'a fait appeler au Quirinal et a voulu entendre plusieurs fois quelques-unes de ses compositions, entre autres la *Sérénade espagnole*.

*** *Naples.* — *I Diamanti della corona*, d'Auber, viennent d'être donnés avec un très-grand succès au théâtre Bellini. L'interprétation est fort bonne, tant de la part des chanteurs que de celle de l'orchestre. Le duo de Catarina et de Diana a été bissé.

CONCERTS ANNONCÉS.

Lundi, 12 mai, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par M. Titus d'Ernesti, pianiste.

Mardi, 13 mai, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Audition d'œuvres de Mme Marie Jaëll, avec le concours de Mlle Vergin et de M. Villaret fils. (Prélude et deuxième partie d'*Ossiane*, légende en trois parties, poëme et musique de Mme Jaëll, traduction française de M. Grandmougin; concerto en *ré* mineur, pour piano et orchestre).— L'orchestre et les chœurs sous la direction de M. Ed. Colonne.

Mercredi, 14 mai, à 8 h. 1/2, salle Henri Herz. — Concert donné par M. Francesco Ferraris.

Samedi, 17 mai, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — 91e audition (dernière de la saison) donnée par la Société nationale de musique.

Dimanche, 18 mai, à 2 heures, salle Ph. Herz. — Matinée musicale donnée par Mlle Lafont, cantatrice.

Dimanche, 18 mai, à 2 heures, salle Pleyel. — Première séance de musique instrumentale donnée par M. Ch. Dancla, avec le concours de Mlle Heyberger et de MM. Tolbecque, L. Dancla, E. Belloc et Boisseau.

Mardi, 20 mai, à 8 h. 1/2, salle Ph. Herz. — Concert donné par Mlle Bertha Teglia, cantatrice.

Dimanche, 25 mai, à 2 heures, salle Ph. Herz. — Matinée musicale donnée par Mlle Anica Wegler, avec le concours de Mmes d'Algua, Léonide Leblanc, Mlles Barsolli, Désormeaux, MM. Coquelin, Collongues, Pamard, Davrigny, etc.

Le Directeur-Gérant BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

RECTIFICATION. — M. Teodoro Nachez, le violoniste hongrois qui a donné dernièrement un concert à la salle Pleyel, nous prie de rétablir l'orthographe espagnole de son nom. Nous savions que sa famille, établie à Pest, y est connue sous le nom de *Naschitz*; mais il paraît que cette forme n'est qu'une altération du nom véritable. — Dans le compte rendu de ce concert, un *lapsus calami* nous a fait mentionner un second concerto de violon de Brahms au lieu de celui de Bruch. Il a été dit plusieurs fois, ici-même, que Brahms n'en a écrit qu'un jusqu'à présent.

PUBLICATIONS RÉCENTES :

Hector Berlioz, sa vie et ses œuvres; la Damnation de Faust, par L. Degeorge; une brochure in-12 de 92 pages. (Bruxelles, imprimerie Callewaert père.)

Scherzo symphonique pour le piano, par A. Guéroult. (F. Mackar, éditeur.)

AVIS. — On demande (de suite) un premier employé bien au courant de la vente de la musique et des instruments. S'adresser par correspondance, avec références sérieuses, à M. Émile Mennesson, à Reims (Marne).

BRANDUS et Cie, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

AVE MARIA

Pr. 6 fr. POUR TROIS VOIX DE FEMMES Pr. 6 fr.

MUSIQUE DE

G. ROSSINI

TRANSCRIPTION LATINE DU CHŒUR LA CHARITÉ

HARMONI-COR JAULIN

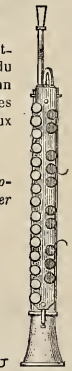
N° 1. — Vue de profil.

Cet instrument se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède un clavier analogue à celui du piano, à touches blanches et noires, et d'une étendue de deux octaves.

Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.

Prix : *En écrin, 150 francs.*
(Remise au commerce.)

EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL
Maison BRANDUS
103, RUE DE RICHELIEU



N° 2. — Face (vue du clavier).

LE

PORTE-MUSIQUE BRANDUS

Permet de transporter la musique sous un petit volume

SANS LA ROULER

ELLE SE REMET A PLAT D'ELLE-MÊME EN SORTANT DU PORTE-MUSIQUE

Prix : 4 francs.

Modèle déposé.

Magasin de Musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu, au coin du boulevard.

Brandus et Cie, Editeurs, 103, rue de Richelieu

Viennent de paraître :

SIX PIÈCES

POUR DEUX VIOLONS, ALTO ET VIOLONCELLE

Par GABRIEL BAILLE

DIRECTEUR DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE DE PERPIGNAN.

N° 1. CANZONETTA, op. 57	5	»
N° 2. SCHERZINO, op. 58	6	»
N° 3. ALLEGRO, op. 59	10	»
N° 4. ADAGIO, op. 60	6	«
N° 5. MENUET, op. 61	6	»
N° 6. PRESTO, op. 62	10	»

DU MÊME AUTEUR (publié précédemment) :

ÉCOLE CONCERTANTE DE VIOLON, Collection de douze Pièces élémentaires et progressives pour deux Violons,

EN SIX LIVRAISONS. — CHAQUE LIVRAISON, PRIX : 6 FRANCS.

Chez les mêmes Editeurs :

SOUS PRESSE :

CONCERTO

POUR PIANO

AVEC ACCOMPAGNEMENT D'ORCHESTRE OU D'UN SECOND PIANO

PAR

BENJAMIN GODARD

Partition à 2 pianos, prix net : 8 francs.

Pour paraître prochainement :

SCÈNES POÉTIQUES

POUR PIANO A QUATRE MAINS

PAR **BENJAMIN GODARD.**

N° 1. Dans les Bois.
N° 2. Dans les Champs.
N° 3. Sur la Montagne.
N° 4. Au Village.

LUTHERIE ARTISTIQUE A PRIX MODÉRÉ

VIOLONS GUARINI

SIX MÉDAILLES D'HONNEUR D'OR & D'ARGENT

Reims. — Paris. — Philadelphie.

LES VIOLONS GUARINI, JOUÉS PAR

MM. Sivori, Reményi, Léonard, Maurin, etc.

sont traités d'après les grands maîtres luthiers italiens.

Le succès universel qui les accueille depuis trois ans affirme hautement leurs qualités et le besoin auquel ils répondent.

Paris, 1874 (extrait d'une lettre).

« Ils sont bien faits, d'une excellente sonorité et n'ont aucune mauvaise note. » Camillo SIVORI. »

PRIX DES INSTRUMENTS GUARINI :

Violon, 90 fr. — Alto, 120 fr. — Basse, 250 fr. — Contre-Basse, 400 fr. Quatuor complet, 2 violons, alto et basse, 560 fr.

Archet Guarini maillechort, 12 fr. — monté argent, 18 fr.
Violon Guarini A, 110 fr. — Alto A, 140 fr. — Basse A, 280 fr.

Ces instruments sont spécialement choisis avec des fournitures de luxe.

Port et emballage à la charge du destinataire.
Emballage pour un violon, 2 fr.,
Pour deux violons ou un violon avec étui ou archet, 3 fr.
Cordes, Colophane, etc. — Demander le Catalogue général.

REIMS (MARNE) ÉMILE MENNESSON REIMS (MARNE)

Luthier, breveté s. g. d. g.

BRANDUS ET Cie ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU :

LA PETITE MADEMOISELLE

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

Paroles de MM. Henri MEILHAC et Ludovic HALÉVY

MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

LES MORCEAUX DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

PREMIER ACTE.

Nos 1. **Rondeau du Joueur de Boules**, chanté par M. Berthelier : « *Je pense, mon gentilhomme.* »	5	»
2. **Légende du Notaire d'Angoulême**, chanté par M. Urbain : « *Angoulême fut de tout temps.* »	6	»
3. **Couplets de la Femme et de l'Ami**, chantés par Mlle Mily-Meyer et M. Lary : « *S'il est un bourgeois respectable.* »	6	»
5. **Couplets de la Voyageuse**, chantés par Mlle Granier : « *Je faisais un bout de toilette.* »	5	»
6. **Couplets de Mme Douillet** chantés par Mlle Granier et M. Urbain : « *Répondez-nous, vous êtes bien Mme Douillet.* ».	6	»
7. **Couplets** (à une voix), chantés par Mlle Granier : « *Eh bien, oui, là! j'ai des amants.* »	5	»

DEUXIÈME ACTE.

9. **Couplets du Cabaretier et de la Tripière**, chantés par Mlle Desclauzas et M. Berthelier : « *Ces bons Parisiens, c'est plaisir.* »	5	»
11. **Couplets de Lambin**, chantés par M. Vauthier : « *Me v'là! j'arriv' de Normandie.* »	5	»
12. **Duo de Trompette et Lambin**, chanté par Mlle Granier et M. Vauthier : « *Maintenant, dis-moi, s'il te plaît.* »	7	50
13. **Couplets** (Prends garde au froid, prends garde au chaud), chantés par Mlle Desclauzas : « *As-tu bien tout ce qu'il te faut?* »	4	»
13 *bis*. **Couplets** (Ça n's'ra pas vingt sous), chantés par Mlle Granier : « *Notre patron homme estimable.* »	6	»
13 *ter*. Les mêmes, transposés un demi-ton au-dessous	6	»
14 **Mazarinade** (extraite du final), chantée par Mlle Granier : « *A deux mains tenant son chapeau.* »	»	»
14 *bis*. La même, transposée un ton et demi au-dessous	»	»

TROISIÈME ACTE.

15. **Couplets d'Arlequin et Colombine**, chantés par Mlle Mily Meyer : « *Jeunes ou vieux, quand deux amants* »	»	»
16. **Virelai**, chanté par Mlle Granier : « *Arrivé dans Bordeaux, je t'écrirai.* »	3	»
18. **Couplets** chantés par Mlle Granier : « *Les séducteurs, pour l'ordinaire*	»	»

FANTAISIES, TRANSCRIPTIONS, BOUQUET DE MÉLODIES POUR PIANO

ARRANGEMENTS DIVERS POUR TOUS LES INSTRUMENTS

La Partition pour chant et piano — La Partition pour piano seul

MUSIQUE DE DANSE A 2 ET A 4 MAINS

Quadrilles par Arban et Marx — Valse par O. Métra — Polka-Mazurka par A. Vizentini
Polka par L. Roques

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

46e Année — N° 20. — 18 Mai 1879

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr., Départements, 15 fr., Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS.

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE SEMAINE A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent la Polka de LÉON ROQUES sur LA PETITE MADEMOISELLE, le dernier succès de CH. LECOCQ.

SOMMAIRE.

Les types des instruments de musique. **Johannes Weber.** — Bibliographie musicale. **Ch. B.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nomination du nouveau directeur de l'Opéra. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces.

LES TYPES DES INSTRUMENTS DE MUSIQUE

Suite (1).

—

Autrefois, les flûtes formaient une famille dont les membres les plus graves ont disparu, par suite de la préférence donnée à la flûte traversière sur les flûtes à bec ou flûtes douces; d'ailleurs, les flûtes graves avaient nécessairement un son trop faible. Il serait temps cependant de renoncer à des dénominations reconnues vicieuses. Il faut appeler la grande flûte (c'est-à-dire la plus grande de celles qui sont usitées) flûte en *ut* et non pas flûte en *ré;* il faut dire petite flûte en *ré bémol* et non pas en *mi bémol* pour désigner la petite flûte employée dans la musique militaire; il faut enfin appeler petite flûte en *ut* celle qui est à l'octave de la grande flûte et dont on se sert dans l'orchestre de symphonie. C'est la flûte tierce qui est en *mi bémol.* La règle est de désigner le ton des instruments par l'effet réel qui répond à l'*ut* écrit, autrement il n'y a pas moyen de s'entendre. La flûte seule fait exception et l'on trouve encore les dénominations mauvaises dans des ouvrages publiés récemment.

Quant à ce qu'on appelle la perce, la plus grande partie du tube de l'ancienne flûte était conique; la partie la plus étroite se trouvait à l'extrémité inférieure. Aujourd'hui on préfère la forme cylindrique, la partie la plus rapprochée du trou d'embouchure est seule légèrement conique. Ces différences ont pour but la sonorité ou la justesse de certains sons et ne modifient pas le caractère de l'instrument, dû à la nature du corps sonore et à la manière dont il est mis en vibration.

Les instruments à anche ligneuse ou en roseau (instruments à anche proprement dits) se divisent en deux classes selon que l'anche est simple ou double. La première fournit deux beaux spécimens: la clarinette et le saxophone. Le tube de l'un est cylindrique, celui de l'autre est conique ou plutôt parabolique. La clarinette est le seul instrument de l'orchestre qui se comporte comme un tube fermé par un bout, c'est-à-dire qu'en forçant le souffle on obtient non pas l'octave mais la douzième (la quinte de l'octave) d'un son. C'est un phénomène acoustique qu'on n'a pu que constater jusqu'à présent, sans pouvoir en donner la raison, car le saxophone octavie et cependant il se joue au moyen d'une anche pareille à celle de la clarinette, mais un peu plus forte. Dire que la particularité de la clarinette tient à son tube cylindrique, c'est répondre à la question par la question.

Le *quintoiement* de la clarinette a pour conséquence des difficultés dans le doigté et l'égalité des sons, difficultés qui n'existent pas pour le saxophone. Disons seulement que la clarinette forme toute une famille dont on ne tire pas assez de parti dans l'orchestre. La petite clarinette en *mi bémol* employée dans la musique militaire, celle en *fa* usitée encore en Allemagne, et la grande clarinette ou clarinette soprano, employée partout, sont connues de tout le monde. La clarinette alto (appelée autrefois cor de bassette) a été employée plusieurs fois par Mozart, par exemple; on l'a entendue tout récemment dans des morceaux exécutés à la dernière des séances données dans la salle Pleyel par la nouvelle Société de musique de chambre pour instruments à vent. L'emploi très-heureux de la clarinette basse dans *les Huguenots* a empêché cet instrument d'être négligé comme l'a été la clarinette alto. On pourrait employer aussi des clarinettes plus graves; M. Sax a construit une fort belle clarinette contre-basse en *mi bémol* et une autre en *si bémol*, à l'octave de la clarinette basse; on les utilisera sans doute lorsque dans l'orchestre de symphonie on demandera aux instruments à vent des effets nouveaux en les groupant par familles.

Il est inutile de parler de l'emploi du saxophone au théâtre et dans la musique militaire; disons seulement que les saxophones forment une famille complète depuis les plus aigus jusqu'aux saxophones contre-basse et bourdon. Depuis 1854, les musiques d'infanterie françaises contiennent chacune un double quatuor de saxophones soprano, alto, ténor et baryton.

La clarinette a été regardée comme un perfectionnement du chalumeau, très-usité au moyen âge, mais qui, ayant une anche double, appartient à la famille du hautbois. Les anciens Grecs semblent avoir employé une « flûte » à anche simple en même temps que la flûte à bec. Fétis suppose que l'anche était une lame mince de métal (1). La flûte à anche passa ensuite chez les Romains, où elle joua le rôle important que l'on sait. Nous ne déciderons pas si l'anche n'était pas plutôt en roseau. En tout cas, on a fait des essais de substituer l'anche métallique à l'anche de roseau; aujourd'hui on y a renoncé. Pour remplir efficacement le rôle que nous avons

(1) Voir les numéros 17, 18 et 19.

(1) *Histoire générale de la musique*, tome III, page 279.

assigné à l'anche des instruments à vent, elle doit être très-souple. L'anche métallique est inférieure sous ce rapport à l'anche de roseau; elle est plus propre à jouer un rôle autophone ; c'est, en effet, celui qu'on lui donne.

L'anche double, en roseau, est très-ancienne ; on la trouve dans plusieurs instruments usités encore maintenant aux Indes, en Chine, en Égypte et en Arabie. Elle donne le timbre caractéristique au hautbois et à tous les instruments qui n'en sont que des variétés. Le tube est conique; il est probable que si on essayait de le rendre cylindrique on n'obtiendrait qu'un instrument d'autant plus mauvais que la sonorité de nos hautbois et de nos bassons n'est déjà point irréprochable. Quatre membres de la famille sont restés en usage : le hautbois soprano, le hautbois alto (cor anglais), le basson et le contre-basson, employé par exemple dans la symphonie en *ut* mineur et la symphonie avec chœurs de Beethoven.

Le timbre donné par l'anche double a une nature si particulière, qu'il ne fournit qu'une seule famille d'instruments; la musette et la cornemuse en sont des membres plus ou moins imparfaits. Il en est de même du chalumeau et de ses variétés usitées autrefois : le cromorne ou tournebout, la bombarde ou pommer, etc.

On pourrait corriger le son généralement trop maigre des hautbois et des bassons, sans nuire à leur timbre caractéristique; quant au contre-basson, sa construction est plus défectueuse encore et l'a sans doute toujours été.

Dans les instruments dits à embouchure ou à bocal, les lèvres humaines jouent le rôle d'une double anche membraneuse ; la largeur de l'anche est déterminée par la pression exercée par les bords de l'embouchure sur les lèvres. Tout le monde est d'accord sur ce point; seulement, au lieu d'anche membraneuse, nous avons dit anche musculaire ou charnue, pour éviter toute équivoque et parce que les lèvres sont réellement formées par un muscle appelé l'orbiculaire des lèvres. Il ne faut pas confondre la manière dont les lèvres agissent en cette circonstance avec le fonctionnement des ligaments vocaux ou cordes vocales. Puisque tout le monde parle de la voix humaine à propos des instruments de musique, nous en dirons quelques mots à la fin de notre travail, en tant que cela sera utile pour notre sujet.

Avant de déterminer les types des instruments à vent, à double anche musculaire ou membraneuse, comme on voudra, nous devons reprendre les explications théoriques pour apprécier le rôle et la valeur des différentes parties dont se composent ces instruments. Rappelons d'abord ce que la plupart de nos lecteurs connaissent certainement : la série des sons dits naturels donnés par un tube et qui est la même que celle des sons dits harmoniques. Quatre de ces sons suffisent pour les sonneries de clairon. La série usitée pour les instruments à vent s'arrête au seizième son. La voici, pour un tube ouvert par les deux bouts et dont le son fondamental est l'*ut* grave du violoncelle.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
ut^1	ut^2	sol^2	ut^3	mi^3	sol^3	$si\flat^3$	ut^4	$ré^4$	mi^4	fa^4	sol^4	la^4	$si\flat^4$	si^4	ut^5

Rarement on dépasse sol^4; Beethoven, dans la seconde partie du *scherzo* de la symphonie héroïque, fait monter le cor en $mi\flat$ diatoniquement du sol^4 à l'ut^5 (1).

Les *si bémol* sont un peu bas, le *fa* est trop haut et le *la* trop bas. Un tube fermé par un bout ne donne que les sons répondant aux chiffres impairs ; en d'autres mots, aucun son n'est répété à l'octave. Les numéros d'ordre indiquent en même temps les rapports de vibration, et les rapports inverses de la longueur des tubes ou des cordes tendues. Cela dit, nous continuons nos recherches.

Nous avons vu que le caractère propre d'un instrument à vent est indépendant de la matière dont est fait le tube ; il l'est aussi des contours qu'on donne à ce tube, quoiqu'ils ne soient pas sans influence sur la qualité des sons. Si les tubes pouvaient tous être droits, ce serait la meilleure forme ; mais, quand ils dépassent une certaine longueur, on est bien obligé de les recourber. Les meilleures courbures sont les plus arrondies, c'est-à-dire celles qui ont le plus grand rayon; plus elles sont resserrées et nombreuses, plus elles nuisent à la franchise et à la pureté du timbre. Elles peuvent être préjudiciables aussi à la justesse des sons, lorsque par exemple un resserrement se trouve à l'endroit où la colonne d'air doit avoir la plus grande amplitude de mouvement (ce qu'on appelle un ventre de vibration). Quant aux formes qui sont affaire de pure fantaisie, elles n'ont pas de valeur sérieuse, si toutefois elles n'ont pas d'inconvénients. Dans la musique militaire particulièrement, il faut préférer les formes qui permettent de donner aux sons des divers instruments une seule et même direction.

Dans l'orgue et dans la flûte de Pan, chaque tuyau ne rend qu'un seul son ; il en est de même d'une espèce d'orchestre usité autrefois en Russie et qui probablement ne l'est plus aujourd'hui. Les instruments qui le composaient s'appelaient cors russes ; ils étaient droits à peu près comme un porte-voix et n'étaient employés chacun que pour donner un seul son. Chaque artiste n'avait donc marqué sur sa partie qu'une même note avec les pauses nécessaires; la difficulté était de compter les pauses très-exactement. On assure que les musiciens possédaient sous ce rapport une habileté consommée, quoiqu'il en fallût au moins une trentaine pour former un ensemble assez complet. On attribue l'invention de ce genre de musique à un bohémien nommé Maresch ; elle fut introduite à Saint-Pétersbourg en 1754 sur la demande du grand veneur (1).

Le moyen employé dans les instruments à vent et à anche aérienne ou ligneuse pour combler les lacunes de l'échelle des sons du tube, ce sont les trous latéraux, produisant l'effet d'un raccourcissement plus ou moins considérable du tube. Trois trous suffisent au galoubet ou flageolet provençal ; il en faut davantage aux instruments de l'orchestre de symphonie, pour donner une série de sons chromatiques et assez étendue. On sait que, dans l'ancien système, il fallait avoir égard à la commodité des doigts pour la disposition des trous et des clefs, d'une façon souvent préjudiciable à la justesse et à la qualité des sons. Depuis l'invention de la flûte Bœhm, on emploie des moyens permettant une disposition plus rationnelle; mais cette question est en dehors de notre sujet.

On ne s'est pas contenté de percer de trous le tube de certains instruments ; on a aussi employé plusieurs instruments de même genre dans des tons différents pour éviter de jouer dans des gammes trop chargées de dièses ou de bémols. C'est ainsi qu'il y a trois clarinettes soprano : en *ut*, en *si bémol* et en *la ;* deux petites flûtes, en *ut* et en *ré bémol*. Cet usage est admissible, mais ce qui ne l'est pas, c'est de donner des pièces de rechange à un instrument percé de trous. Nous avons eu autrefois entre les mains une flûte dont la pièce du milieu (celle dont les trous sont bouchés par la main gauche) était accompagnée de deux pièces de rechange, de manière à ce que l'instrument pût être accordé en trois tons différents. Il est évident que si l'une des trois pièces de rechange était en rapport exact de longueur avec les autres parties de la flûte, les deux autres pièces ne pouvaient pas l'être. Grétry disait que ce qu'il y avait de plus faux qu'une flûte, c'étaient deux flûtes. Il y avait quelque chose de plus faux encore : c'était une flûte à corps de rechange. Elle paraît d'ailleurs avoir été peu employée.

On a appliqué aussi le système des trous latéraux aux instruments à vent, à anche musculaire, mais on n'a obtenu que des instruments faux, difficiles à jouer et d'une sonorité mauvaise. Tels étaient le cornet à bouquin (*Zinke* en Allemand), le serpent et le basson russe, modification du serpent, le bugle à clefs (appelé faussement aussi trompette à clefs) et l'ophicléide complétant la famille du bugle à clefs. On a donc choisi d'autres moyens pour obtenir une échelle chromatique.

L'un de ces moyens, c'est le prolongement instantané et

(1) Il est entendu que nous ne considérons ici que les notes écrites.

(1) Kastner, *Traité d'instrumentation*, page 47.

facultatif du tube de l'instrument par une pièce mobile appelée coulisse. Ce moyen n'est applicable qu'au tube cylindrique de la trompette et du trombone ; et il n'est pas sans défauts. D'abord, il faut des artistes longuement exercés pour manier la coulisse sans jouer souvent faux; chaque fois que trois trombonistes doivent jouer à l'unisson, on peut être presque certain de les entendre pratiquer un système de compensation peu musical. Pour éviter les traînées de sons, on est forcé de détacher les sons chaque fois qu'on déplace la coulisse, et l'artiste est obligé de se tenir continuellement en garde contre l'effet de pompe alternativement foulante et aspirante, que les mouvements de la coulisse ne peuvent manquer de produire. Puis, la coulisse occasionne nécessairement des inégalités dans le tube ; à l'endroit où la colonne d'air passe du tube principal dans la coulisse, elle devient plus large, et elle se retrécit d'une même quantité en repassant dans le tube principal du côté opposé. Enfin, lorsque le tube est le plus allongé, ou, ce qui revient au même, lorsque la coulisse se trouve à ses dernières positions, il se produit facilement des fuites d'air donnant des sons flasques et peu convenables au caractère de l'instrument. Ce défaut a encore une autre cause plus inévitable encore: c'est que si le diamètre du tube est dans un rapport rationnel avec sa longueur, quand la coulisse est à ses premières positions, il ne l'est plus quand le tube est allongé de toute la longueur de la coulisse (7e position).

La coulisse ne pouvant s'appliquer aux tubes coniques, il a fallu aviser à d'autres moyens. L'un, ce sont les corps de rechange comme ceux dont nous avons parlé à propos de la flûte. On s'en sert pour le cor, la trompette et le cornet. En changeant de ton, c'est-à-dire en substituant une pièce de rechange à une autre, on déplace l'échelle des sons naturels; on peut aussi employer simultanément des instruments dans deux, trois, quatre tons différents. Mais le changement de ton ne peut pas se faire instantanément; il entraîne une modification plus ou moins sensible dans la manière d'emboucher l'instrument; les ressources dont dispose le compositeur par l'emploi des corps de rechange sont toujours très-limitées et bien inférieures à celles des instruments chromatiques. Tous les corps de rechange ne sauraient, d'ailleurs, convenir également bien. Sur le cor, par exemple, on préfère le ton de *fa*. Pour les tons les plus graves le tube se trouve trop mince, et pour les plus aigus, il est trop large. La qualité des sons en subit les conséquences.

Pour obtenir une échelle chromatique sur le cor, on a recours aux sons bouchés ; on a appliqué le même procédé à la trompette, en lui donnant une forme appropriée à cet effet (*Stopftrompete*, en allemand). Un tube fermé par un bout donne l'octave grave du son qu'il produit lorsqu'il est ouvert des deux bouts. En bouchant donc une des extrémités plus ou moins, on fait baisser le son proportionnellement. Seulement, plus on bouche, plus le son s'assourdit; aussi a-t-on renoncé aux sons bouchés de la trompette, parce qu'ils sont trop contraires au caractère de l'instrument. Ceux qu'on obtient en baissant d'un demi-ton l'échelle naturelle du cor, sont les meilleurs; ils sont bien plus sourds lorsqu'on la baisse d'un ton et tout à fait sourds quand on la baisse d'un ton et demi, ce qui n'a d'ailleurs guère lieu que pour un ou deux sons. Les sons bouchés peuvent être employés pour des effets particuliers ; mais c'est le cas le plus rare. Ordinairement ils servent de pis-aller. Si une flûte ou un piano, par exemple, avaient une gamme aussi disparate, on les déclarerait détestables et personne n'en voudrait; mais l'habitude fait supporter le même défaut sur le cor au point de faire croire que sans sa gamme d'une sonorité si inégale, le cor ne serait plus le cor.

JOHANNES WEBER.

(La suite prochainement.)

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

E. DELDEVEZ. — *L'Art du chef d'orchestre.* 1 vol. in-8°, Firmin Didot, 1878.

De toutes les parties de l'art musical, il n'en est certainement aucune qui soit aussi pauvre en ouvrages didactiques que celle qui a pour objet la direction de l'orchestre. Il semble que le talent de conduire les masses instrumentales ait été considéré très-longtemps comme peu susceptible de s'enseigner, car nous ne croyons pas qu'on puisse citer, avant les quelques pages consacrées au « Chef d'orchestre » par Berlioz, à la fin de son *Traité d'instrumentation*, un seul ouvrage de ce genre autre que *Der vollkommene Kapellmeister* (le Parfait Maître de chapelle), de Mattheson, paru en 1739, et qui est bien plutôt un résumé théorique des connaissances nécessaires au compositeur qu'une méthode pratique à l'usage du chef d'orchestre ou du maître de chapelle, puisqu'il n'est question de celui-ci et de ses fonctions que tout à la fin du livre : cinq pages sur cinq cents lui sont consacrées. Berlioz a traité son sujet avec l'autorité et la compétence que personne ne peut lui contester, et dans ce style net et incisif qui dissimule si heureusement l'aridité des démonstrations; les quelques critiques, mêmes fondées, qui ont pu être adressées à son petit ouvrage n'en diminuent point la valeur à nos yeux. Quant au livre de Richard Wagner, *Ueber das Dirigiren* (De la direction de l'orchestre), il est exclusivement esthétique et polémique, et si un chef d'orchestre peut tirer profit de quelques-unes de ses parties, ce n'est pas pour y apprendre ce qu'on peut appeler son métier.

M. Deldevez a pensé qu'un traité de l'art du chef d'orchestre était encore à faire après celui de Berlioz. On peut toujours amplifier sur un sujet qui a été très-peu développé, et les 230 pages in-8° de M. Deldevez en sont la preuve ; il est permis aussi de différer d'opinion avec un confrère, et de prendre la galerie pour juge. Voilà la raison d'être du livre; voyons-en la valeur.

Assurément, il ne manque pas de bonnes, d'excellentes pages dans cet ouvrage. On n'est pas, comme M. Deldevez, parfait musicien et doué d'un esprit observateur, on n'a pas passé sa vie dans les orchestres et à leur tête, sans avoir fait une provision de remarques substantielles, groupé et coordonné bien des faits, et sans que la pratique acquise, perfectionnée par l'expérience et la comparaison, tende à se transformer en théorie Aussi trouvera-t-on intérêt et profit à lire les chapitres consacrés à la mesure, à la manière de la battre, aux nuances, au mouvement, et ceux qui aiment les minuties de la critique prendront peut-être plaisir aux « Remarques sur l'exécution des *Huguenots* à l'Opéra », qui terminent l'ouvrage. Un des mérites de M. Deldevez est d'avoir compris et montré quel compte il faut tenir, dans la direction de l'orchestre, des circonstances ambiantes, des résistances passives, matérielles, que le chef peut rencontrer et dont il lui faut avoir raison. Le chef d'orchestre de Berlioz est tout d'une pièce, il est censé devoir dominer tout, c'est le guide idéal, l'« entraîneur » maître de lui et des autres. Celui de M. Deldevez connaît les compromis, parce qu'il subit davantage les impressions dues au milieu où il se trouve et aux conditions dans lesquelles il agit; il faut avoir égard à lui, parce qu'il est infiniment moins rare que l'autre. « C'est ainsi, par exemple, dit notre auteur entre autres » choses, que l'on pourra s'apercevoir de certains écarts de mouve- » ment produits par la puissance elle-même de l'action effective de » l'exécution ; de la retenue ou du laisser-aller qui en résulte pour » le bras conducteur; de l'impulsion plus ou moins grande qu'il » s'agit de communiquer. En conséquence, l'action directrice aura à » exercer une influence relative : elle sera latente ou manifeste, » ménagée ou accusée, suivant le besoin. » Cela est bien dit, et c'était bon à dire.

Le désir de réfuter Berlioz entraîne quelquefois M. Deldevez bien loin, comme nous le verrons tout à l'heure. Un chapitre est aussi consacré à Wagner, sans démontrer grand'chose, car l'ouvrage allemand ne prête guère à une réfutation technique. M. Deldevez a pourtant raison une fois contre Berlioz, lorsqu'il contredit cette assertion de son prédécesseur : « [Dans la mesure à trois temps,] « quand le chef regarde en face les exécutants, il est indifférent « qu'il marque le second temps à droite ou à gauche. » Pour nous, Français, qui avons l'habitude de battre à gauche le second temps de la mesure à quatre, le bras du chef se tournant à droite au second temps de celle à trois élimine immédiatement toute cause de confusion entre les deux mesures. Dans d'autres pays, en Italie, par exemple, où le second temps de la mesure à quatre se bat ordinairement à droite, il est clair que le même avantage résultera de la

direction contraire du bras au second temps de la mesure à trois. (Et ajoutons, avec Berlioz, que la coutume française est encore préférable parce que, à aucun des trois temps, le bras droit n'est caché par le corps). M. Deldevez donne un second motif de la préférence que mérite le second temps à droite : mais ce motif n'a plus la même valeur que le premier, parce qu'il repose sur une appréciation erronée de la valeur des temps : « Le second temps fort de la mesure à quatre étant marqué à droite, il est rationnel que le » second temps, qui est également un temps fort, dans la mesure à » trois, conserve la direction de droite (p. 21). » C'est la première fois que nous entendons dire que le second temps de la mesure à trois est un temps fort; le sentiment musical et les traités de solfége sont d'accord pour le considérer au contraire comme le plus faible des trois. Nous trouvons encore cette grosse hérésie répétée plus loin (page 44).

M. Deldevez a mal lu Berlioz lorsqu'il lui reproche de ne voir dans la mesure à un temps, « c'est-à-dire, ajoute-t-il (p. 44), la mesure « à trois temps battue à un », qu'une mesure à deux temps extrêmement rapide qui doit être battue comme à l'ordinaire. La phrase de Berlioz ne s'applique pas du tout à la mesure ternaire du scherzo, mais bien à une mesure binaire de mouvement très-vif, comme celle de l'air : *Fin ch'han dal vino*, de *Don Giovanni*. Si M. Deldevez avait tourné la page, il aurait vu que Berlioz parle ensuite, et en termes très-différents, de la manière de battre le scherzo à trois temps.

C'est encore et toujours contre Berlioz que sont dirigés les deux aphorismes fondamentaux du livre, ceux qui pourraient lui servir de devise et qui résument la manière de voir propre à l'auteur : 1° le seul bon chef d'orchestre est le violoniste, et surtout le violoniste compositeur; 2° le meilleur objet servant à marquer la mesure est l'archet.

Nous contestons d'une manière absolue ces deux propositions. M. Deldevez n'accorde qu'aux violonistes les précieuses qualités musicales qui font le bon chef d'orchestre; il se montre persuadé que la plupart des pianistes n'ont pas assez d'oreille pour discerner exactement les sons, pas assez d'habitude de l'intonation pour entendre virtuellement ce qu'ils lisent, et il laisse entendre qu'ils sont peu à leur aise dans la musique d'ensemble. Il nous cite à l'appui de ses assertions l'exemple... d'Adolphe Adam (p. 156)! Tout cela était peut-être vrai à l'époque où fleurissait l'auteur du *Chalet;* c'est tout à fait inexact aujourd'hui, et nous mettons au contraire en fait que, dans la génération artistique actuelle, c'est chez les pianistes que se trouve en moyenne la plus grande somme de *musicalité*. Le violoniste a sans doute, au point de vue de la direction, l'avantage d'être familier avec le mécanisme d'un instrument qui tient une place importante dans l'orchestre; mais si c'était là une raison péremptoire, ne serait-on pas fondé à exiger aussi du chef d'orchestre la pratique de tous les autres instruments, pour qu'il pût guider, styler et reprendre en connaissance de cause chacun de ses musiciens? D'ailleurs, les faits sont là pour infirmer la thèse de M. Deldevez : les noms de Mendelssohn, de Weber, de Berlioz, de Rubinstein, de Hans Richter, de Reinecke, de Costa, de Benedict, qui ont été ou sont d'admirables chefs d'orchestre sans être violonistes, suffisent à justifier l'opinion de ceux qui regardent la carrière du chef d'orchestre comme ouverte à tout artiste possédant les qualités nécessaires, tant naturelles qu'acquises, quel que soit l'instrument dont il joue, ou même quand il ne jouerait d'aucun instrument.

Si le chef d'orchestre est en outre compositeur, il se trouve évidemment dans de meilleures conditions encore. C'est le cas de M. Deldevez; il n'y a peut-être pas songé, mais nous le rappelons avec plaisir.

La question du choix entre l'archet et le bâton ne semble pas de nature à passionner beaucoup; cependant, en voyant le soin minutieux que M. Deldevez met à expliquer ses préférences pour l'archet, l'empressement avec lequel il les affirme en toute occasion, on sent que c'est pour lui un point capital, aussi important au moins que le précédent, avec lequel il est d'ailleurs connexe, s'il n'en dérive pas naturellement. Déjà, dans ses *Curiosités musicales*, publiées il y a six ans, M. Deldevez disait que l'emploi de l'archet ne fait pas question pour un chef violoniste. L'archet seul, prétend-il aujourd'hui, sait *jouer de l'orchestre*. Et, pour prouver son dire, il entre dans mille considérations subtiles, où nous ne pouvons le suivre ici. A cela nous répondrons comme tout à l'heure, par un peu de raisonnement et par des faits.

Quelle est l'origine de l'emploi de l'archet pour conduire, emploi qui, remarquons-le bien, ne se rencontre qu'en France? C'est que le conducteur, jadis, jouait en même temps du violon, et quittait de temps à autre sa partie pour battre la mesure avec ce qu'il avait à la main, c'est-à-dire avec l'archet. La routine aidant, on a conservé l'usage de l'archet même lorsque le chef d'orchestre a eu cessé de jouer avec les premiers violons, lorsque la complication plus grande des partitions modernes a exigé de sa part plus d'attention et l'a obligé de veiller exclusivement à l'ensemble de l'exécution. Mais il faut autre chose aujourd'hui que l'autorité d'un chef d'orchestre, même remarquable, comme Habeneck, pour légitimer une erreur. L'archet est proscrit avec raison par Berlioz à cause de sa longueur et de la résistance opposée à l'air par les crins, résistance qui ôte toute vigueur au bras dans le mouvement rapide et finit par alourdir le poignet : les chefs d'orchestre qui ont longtemps employé l'archet conduisent de tout le bras, M. Deldevez tout le premier. Où est alors la souplesse tant prônée? Le bâton, au contraire, mieux à la main que l'archet, qui n'est pas construit pour cette destination, plus léger et moins long, se prête facilement à tous les mouvements, et le chef d'orchestre lui empruntera, à un moment donné, une netteté et une énergie d'impulsion que l'archet ne lui donnerait jamais; avec le bâton seulement, il enlèvera son orchestre dans telle situation où les instrumentistes, et spécialement ceux de l'harmonie, auraient quelque tendance à s'engourdir; le bâton seul lui permettra de commander *toujours* à son armée instrumentale, au lieu d'être parfois dominé par elle.

Il ne faut pas croire, du reste, que l'archet ait toujours régné à l'Opéra de Paris. A l'origine, les chefs d'orchestre ou plutôt les « maîtres de musique » se servaient d'un bâton, et on sait que Lulli mourut des suites d'une blessure que le sien lui avait faite au pied. J.-J. Rousseau parle encore du bruit insupportable produit, de son temps, par le bâton du batteur de mesure (1). L'usage de l'archet ne s'est donc établi que postérieurement dans notre premier théâtre lyrique, pour s'y conserver jusqu'à nos jours.

Mais son règne est terminé, et d'une façon définitive, nous l'espérons : on n'a encore dit nulle part, à notre connaissance, que M. Ch. Lamoureux a courageusement rompu avec la routine et *conduit au bâton*. Nous ne saurions assez le féliciter de cet acte de volonté, plus méritoire qu'on ne pense à l'Opéra, et nous croyons que quand son initiative sera plus connue, elle fera école dans les autres théâtres. Violoniste éminent, M. Lamoureux pouvait avoir quelque raison de se prononcer pour l'archet; quoi qu'en dise M. Deldevez, ce choix peut donc « faire question » pour les violonistes. L'opinion de Vieuxtemps, de Léonard, de plusieurs autres virtuoses de renom que nous avons consultés, est tout à fait conforme à celle du chef d'orchestre actuel de l'Opéra. Enfin, nous rappellerons que, la France mise à part, les *kapellmeister*, *conductors*, *maestri* du monde entier, conduisent au bâton, qu'ils soient violonistes ou non.

La lumière est-elle faite, pour le lecteur sans prévention?

Il est temps de nous résumer et de conclure.

L'ouvrage de M. Deldevez, venant après celui de Berlioz, était tenu de le surpasser; mais il est loin de réunir ce qu'il faut pour se substituer à cet opuscule si plein de sens critique et de sages préceptes, qu'on consultera et suivra tant que nos orchestres seront constitués comme ils le sont actuellement. Généralement malheureux quand il cherche à réfuter Berlioz, souvent alambiqué et peu clair dans ses démonstrations (à ce point que nous avons tout à fait renoncé à comprendre certaines phrases), M. Deldevez a, cependant, le mérite d'aller au fond des questions et de ne point négliger les détails; on trouve, comme nous l'avons dit, de fort bonnes choses dans la partie purement pratique de son livre. Que ne s'est-il borné là, s'il voulait absolument donner au monde le résultat de ses réflexions!

CH. B.

REVUE DRAMATIQUE.

—

Avant de partir pour Londres, les artistes de la Comédie-Française viennent d'ajouter à leur répertoire une petite pièce charmante, de M. Edouard Pailleron.

L'Étincelle est un bijou d'esprit et de sentiment, une très-délicate analyse de trois cœurs; celui d'une jeune fille, celui d'une jeune femme et celui d'un jeune homme.

---

(1) Le passage du *Dictionnaire de Musique* où Rousseau signale cet inconvénient, cite *le Petit Prophète*, que M. Deldevez appelle « un journal du temps ». *Le Petit Phrophète de Bœhmischbroda* n'est point un journal, mais un pamphlet musical de Grimm.

A peine sorti de l'École Polytechnique, Raoul, neveu du général de Rénat, qui vient de mourir, s'est épris de sa jeune tante. La générale ne l'a pas pris au sérieux; elle s'est contentée de hausser les épaules.

Peu d'années après, Raoul, capitaine d'artillerie, revient au château, et, las des amours faciles des villes de garnison, il jette ses regards sur Antoinette, orpheline recueillie et élevée par Mme de Rénat, et il se persuade qu'il en est follement amoureux. Mais Antoinette, Toinon comme on l'appelle, rit de ses déclarations. Elle rit toujours, l'insouciante Toinon. Un instant pourtant, elle paraît touchée, mais l'aboiement de son chien vient la distraire. Elle se reprend à rire et se sauve.

Raoul s'enflamme davantage et imagine une petite comédie à laquelle Mme de Rénat se prête, après bien des hésitations et avec beaucoup d'émotion : il fait la cour à sa tante.— Il s'agit, par la jalousie, de faire éclater dans le cœur qui s'ignore encore de la jeune fille ce que Raoul nomme « l'étincelle ».

Mais voici que l'ardeur mal étouffée de Raoul pour la séduisante jeune veuve se ranime de plus belle, et que le capitaine fait à sa tante les protestations les plus brûlantes et les plus sincères. Mme de Rénat se trouble et lit enfin dans son cœur : elle aime son neveu.

La jalousie a fait jaillir l'étincelle, comme Raoul le désirait, mais Antoinette se garde bien de l'avouer ; elle se sacrifie à sa bienfaitrice. Elle épousera le notaire dont les ridicules la faisaient rire. Et comme Mme de Rénat la voit pleurer, elle lui répond en se contraignant : « Je ne pleure pas ; je ris aux larmes. »

Tout cela est plein de finesse et d'ingéniosité, et *l'Étincelle* a obtenu le plus vif succès. Les excellents interprètes de M. Edouard Pailleron, Delaunay, Mlles Jeanne Samary et Croizette, ont été rappelés deux fois à la chute du rideau.

= Les *Fils aînés de la République*, que donne le Châtelet, ont été, sous le titre de *Kléber*, joués tout là-bas, tout là-bas, au Grand-Théâtre-Parisien, dont on annonce la transformation en café-concert; ils y obtinrent une certaine vogue. Ce drame de M. Michel Masson est une pièce militaire à l'instar de celles qui eurent tant de vogue au feu théâtre du Cirque, de feu le boulevard du Crime. Quelques personnages historiques de notre première république sont mêlés au roman qu'a imaginé le dramaturge, et qui ne brille pas précisément par la nouveauté et l'originalité.

Le « passage du fleuve » et une bataille avec charge de cavalerie sont deux tableaux réussis. Les autres... Ah! mentionnons aussi le petit ballet des Fifres et des Alsaciennes.

= *Les Quatre Sergents de la Rochelle*, créés à l'Ambigu en 1831 et interdits pendant une quarantaine d'années, sont repris au théâtre Cluny. On ne s'explique guère, à la représentation de ce drame, la rigueur prolongée de l'administration. L'histoire des sergents Bories, Raoulx, Pommier et Goubin est fort triste, et la sentence qui les condamna à mort est à jamais regrettable, mais elle peut se conter sans danger. Cette histoire, d'ailleurs, appartient .... à l'histoire.

Le drame de MM. Delaboullay et Jules (lire Gabriel) est d'une forme bien surannée, mais il intéresse par sa vérité et par sa simplicité. Il contient si peu d'amplifications, que même l'amour de Bories et de Françoise, cette pauvre femme qui mourut en 1864, tenant entre ses doigts le bouquet qu'elle croyait être encore celui que son fiancé lui lança en allant à l'échafaud, est fort peu développé.

La reprise des *Quatre Sergents de la Rochelle*, si célèbres et si peu connus des nouvelles générations, nous semble devoir exciter la curiosité.

Laclaindière, dans le personnage de Bories, et Vivier, dans celui d'un aumônier, dont on a fait pour cette reprise une sorte de Tartuffe laïque, se distinguent en tête de l'interprétation.

ADRIEN LAROQUE.

La solution tant attendue de la question de l'Opéra est enfin arrivée.

Le système de la régie étant, comme nous l'avons dit, tout à fait abandonné, M. le ministre des beaux-arts a annoncé officiellement, vendredi dernier, à M. Vaucorbeil sa nomination aux fonctions de directeur de l'Académie nationale de musique pour une période de sept années, à dater du 1er novembre prochain. Le décret de nomination sera soumis à la signature du président de la République dès que M. Vaucorbeil aura versé le cautionnement de 400,000 francs exigé par le nouveau cahier des charges.

M. Vaucorbeil, ancien président de la Société des compositeurs, compositeur très-distingué lui-même, ne laissera certes point s'abaisser le niveau artistique de l'Opéra. Dévoué aux intérêts des artistes, qu'il a toujours défendus comme commissaire du gouvernement près les théâtres nationaux et comme inspecteur des beaux-arts, homme bienveillant et plein de tact, il a conquis depuis longtemps la sympathie universelle. A tous les égards, il est donc le bienvenu.

Mais nous ne verrons pas finir la direction de M. Halanzier, au commencement de l'hiver prochain, sans l'accompagner de sincères regrets. Quoi qu'en aient dit ceux à qui toute prospérité fait envie, l'Opéra n'a pas périclité entre les mains de M. Halanzier; et nous désirons à tous les directeurs futurs de notre première scène lyrique, pour leur bien et pour celui du théâtre, le sens pratique, l'énergie et l'ardeur au travail dont il a fait preuve, dans la tâche difficile de relever l'Opéra de ses ruines.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *le Freyschütz* et *Yedda*; mercredi, *le Roi de Lahore*; vendredi, *Don Juan*; samedi, *les Huguenots*.

A l'Opéra-Comique : *les Mousquetaires de la reine*, *le Déserteur*, *le Caïd*, *la Flûte enchantée*, *le Postillon de Lonjumeau*, *les Noces de Jeannette*.

*** On lit dans *l'Entr'acte*, sous la signature de M. Achille Denis : « La note suivante a paru dans plusieurs journaux : « On sait que, » jusqu'à ce jour, l'Opéra avait le droit d'enlever aux autres théâtres » privilégiés tous chanteurs ou chanteuses qui se révélaient au pu- » blic. Le nouveau cahier des charges que devra signer le futur » directeur de l'Opéra ne contiendrait plus cet article. » Nous croyons qu'il y a là une grave erreur. L'Opéra a pu jouir, à certaine époque, comme la Comédie-Française, d'un droit de « préemption » sur les scènes inférieures. Mais il y a longtemps que ce droit n'existe plus. Il n'y a plus de théâtre suzerain. La seule faculté réservée aux théâtres subventionnés, c'est celle d'engager par privilége les élèves du Conservatoire qui reçoivent gratuitement l'instruction dans cette école nationale. »

*** Outre Mlle Estella de la Mar, M. Carvalho vient d'engager un baryton, M. Aubert.

*** Avant que la suppression du Théâtre-Italien fût définitivement décidée, nous avions parlé d'une combinaison qui aurait pu maintenir cette scène et lui donner un nouveau lustre. L'impresario Merelli songeait à y organiser des représentations italiennes avec Mme Patti et MM. Faure et Nicolini, qui sont à sa disposition pour un an encore. Les négociations engagées n'ont pas abouti, mais elles ont été reprises dernièrement avec M. Harmant, le locataire actuel du théâtre de la Gaîté, et doivent être terminées par un traité à l'heure qu'il est. Les représentations commenceraient en février prochain et se termineraient en avril. Nous pourrons sans doute dire dans huit jours si la nouvelle s'est confirmée.

*** Il y a eu un mois le 12 mai que la Renaissance a donné la première représentation de *la Petite Mademoiselle*. Pendant ces trente jours, la pièce de MM. Meilhac, Halévy et Lecocq a fait encaisser au théâtre la somme de 139,125 francs : soit la très-belle moyenne quotidienne de 4,600 francs environ.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Les choses s'étaient trop bien passées aux deux premières auditions de *Lohengrin*. Il y a eu bagarre jeudi dernier, et la salle du Cirque a présenté pendant une heure un spectacle vraiment affligeant. Siffleurs et applaudisseurs montraient un égal acharnement; les artistes, déroutés par le bruit, jouaient ou

chantaient faux, manquaient leurs entrées; le ténor solo, M. Prunet, est parti d'un éclat de rire au beau milieu d'une phrase pathétique; on s'est littéralement battu, vers la fin du concert, à l'un des bancs supérieurs de la salle. Après le calme relatif des deux concerts précédents, on ne peut attribuer le tapage de jeudi qu'à une cabale. Eh bien! nous le déclarons, nous qui ne sommes pas suspects de tendresse pour Wagner, cette manière brutale de protester nous choque absolument. Si l'auteur de *Tannhäuser* a déversé sur la France sa bile la plus âcre, s'il nous a prodigué des injures les plus grossières, il ne faut pas oublier que le public français n'a pas été tout à fait sans reproche envers lui. Il manque complétement de grandeur d'âme, disons même de sens moral, soit; mais ne l'a-t-on pas, à Paris, condamné sans l'entendre? N'étant pas tout à fait indemnes, soyons moins âpres à la vengeance, si légitime qu'elle puisse paraître vu la disproportion entre l'offense et l'explosion de haine qu'elle a provoquée. D'ailleurs, si le public prend vraiment goût à *Lohengrin*, ce que nous ne sommes pas en mesure d'affirmer encore, sur l'effet produit par un seul fragment, ce ne sont pas les cabales qui empêcheront cette œuvre de s'imposer ici. — La première partie du programme se composait de l'ouverture du *Roi d'Ys*, d'Edouard Lalo, qui a été fort bien accueillie, de la symphonie en *sol* mineur de Mozart, dont le menuet et le finale ont produit leur effet habituel, et des chœurs *d'Ulysse*, de Gounod, très-mélodiques et agréables, bien qu'on y puisse désirer quelquefois un peu plus de distinction. Le chœur des Naïades est d'un effet charmant et a été très-goûté.

*** Les œuvres couronnées aux derniers concours de la Société des compositeurs ont été exécutées, comme l'année dernière, dans une séance spéciale organisée par la Société elle-même, et qui a eu lieu jeudi dernier, à la salle Pleyel. Le programme se composait d'une symphonie de M. Paul Lacombe, d'un madrigal à trois voix de M. Henry Cohen, d'une scène lyrique pour voix de basse, *Hamlet*, de M. Georges Marty, et d'un concerto pour piano de M. Blas Colomer : c'est, en somme, un concours dont les résultats d'ensemble valent, à peu de chose près, ceux de l'an passé, enregistrés ici avec grande satisfaction. Dans la symphonie de M. P. Lacombe, nous trouvons un talent fin et nerveux tout à la fois, une grande élégance naturelle, de l'aisance dans l'emploi des ressources polyphoniques; il semble seulement que les quatre morceaux ne procèdent pas de la même source d'inspiration, et que le musicien très-distingué qui les a écrits ne soit pas encore en pleine possession d'un style bien à lui. Le premier allegro a une exposition charmante, et qui vient faire à plusieurs reprises une diversion des plus agréables au développement un peu laborieux du reste; l'andante est plein d'onction et d'élévation, mais les *points* font défaut dans ses phrases à très-longues périodes : c'est peut-être la raison qui a déterminé l'auteur à donner aussi peu d'étendue à ce morceau; le finale est un 6/8 d'une gaieté franche, rappelant Mendelssohn par certains côtés; enfin le second morceau (allegretto), que nous citons le dernier parce qu'il est le meilleur, pétille d'esprit et de finesse, est rempli de jolis détails d'orchestre et se fait écouter d'un bout à l'autre avec le même intérêt. Peu s'en est fallu qu'on ne le fît bisser à l'orchestre de M. Colonne. — M. Henry Cohen avait déjà remporté un prix aux précédents concours avec un madrigal à plusieurs voix. Le morceau qui lui a valu le prix de cette année est écrit avec goût et dans un bon style vocal. Il est fâcheux que les trois élèves de M. Léon Duprez à qui l'exécution en était confiée l'aient chanté si faux. — M. Georges Marty, un jeune élève du Conservatoire qui concourt en ce moment pour le prix de Rome, a montré un sentiment très-juste du style de l'opéra moderne dans sa scène lyrique d'*Hamlet*. Ce morceau semble détaché d'une grande partition plutôt qu'écrit pour former un tout à lui seul. Il est fort bien fait d'ailleurs et suffisamment mouvementé. Le chant aurait gagné encore à être entendu avec accompagnement d'orchestre, au lieu de n'avoir pour soutien qu'un simple piano. M. Seguin a très-bien dit ses récits et son cantabile; nous devons un mot d'éloge aussi à l'accompagnateur, M. Piffaretti. — Le concerto pour piano de M. Blas Colomer est écrit dans un bon style courant, avec des effets gracieux et bien trouvés, surtout dans l'andante, qui est le meilleur morceau; mais il manque d'originalité et a semblé parfois un peu bruyant, peut-être à cause de l'exiguïté de la salle. Le jeu net et brillant de M. Lavignac lui a donné tout le relief possible. Il est à croire que nous l'entendrons encore dans quelque concert l'hiver prochain.

*** Compositeur, pianiste, poëte, Mme Marie Jaëll a trois fois droit à l'attention de tous ceux qui attachent du prix aux efforts vers le but le plus élevé de l'art; car, quelles que soient les impressions emportées par ceux qui ont assisté, mardi dernier, à la salle Erard, à l'audition des œuvres de cette remarquable jeune femme — et ces impressions ont pu et ont dû être diverses — personne n'a pu méconnaître que Mme Jaëll place très-haut son idéal, et que toutes les facultés dont le dispensateur des dons poétiques l'a libéralement douée sont employées avec une rare énergie à l'en rapprocher. Une telle nature mérite d'être étudiée et suivie de près; elle étonne parfois et captive souvent; tout en n'ayant pas encore son parfait équilibre, elle intéresse toujours. La légende *Ossiane*, dont cette audition nous a fait connaître le prélude et la deuxième partie, est une œuvre d'un mysticisme un peu raffiné, par le sujet du moins. Le poëme a été écrit en allemand par Mme Jaëll, qui est alsacienne, et traduit par M. Grandmougin; il nous montre la femme aspirant à l'harmonie suprême personnifiée dans le dieu Bélès, et y arrivant malgré les obstacles dont sont environnés les sommets divins. Dans l'introduction orchestrale, le compositeur a évidemment cherché à symboliser les deux personnages principaux : Ossiane, la femme avide d'idéal mais encore attachée à la terre, est caractérisée par une mélodie pastorale, qui reparaîtra plus tard, selon le procédé wagnérien, quand Ossiane entrera en scène; et Bélès, par une grande et solennelle allégorie instrumentale, belle page qui gagnerait, ce nous semble, à être raccourcie, parce qu'elle est unicolore. La deuxième partie contient plusieurs airs d'Ossiane, quelques chœurs de femme, une mélopée du récitant dont on ne comprend pas très-bien l'à-propos dans l'isolement où elle reste; quant au dieu de l'harmonie, il ne chante pas, l'orchestre est sa voix. Les chœurs sont d'une couleur charmante et poétique; les airs ou plutôt les mélopées d'Ossiane, à part quelques longueurs et certains passages d'une harmonie trop tourmentée, sont d'un beau caractère, le dernier surtout, où vibre la passion véritable. Des deux morceaux d'orchestre les plus importants, l'un exprime la joie et son dérivé secondaire, la gaieté railleuse; il est tout à fait gracieux et franchement venu; l'autre chante la douleur avec une grande intensité d'accent, mais ses sonorités déchirantes se prolongent trop. Au résumé, nous trouvons dans cette œuvre de réelles facultés créatrices et un tempérament puissant, dont les qualités constitutives arriveront sans nul doute à s'harmoniser mieux encore entre elles; avec cela, un talent musical considérable, où le culte de Richard Wagner tient beaucoup de place, — disons même qu'il en tient trop, dans l'intérêt de la personnalité à laquelle peut et doit prétendre ce talent. Mlle Vergin a interprété avec beaucoup d'expression le rôle difficile d'Ossiane; il est dommage que sa voix s'égare quelquefois à côté du ton. M. Villaret n'avait à chanter qu'un morceau et s'en est fort bien tiré. Quant à l'orchestre de M. Colonne, s'il n'a pas été tout à fait irréprochable, on ne doit pas s'en étonner, car sa tâche était rude.— Après *Ossiane*, Mme Jaëll a exécuté l'adagio et le finale de son concerto en *ré* mineur, dont nous avons déjà eu occasion de parler : adagio à l'allure mystérieuse, finale endiablé, à la Rubinstein, dont le virtuose ne vient pas à bout sans une effrayante dépense d'énergie morale et de force musculaire. Il n'y a probablement pas une autre femme au monde capable d'écrire et de jouer un pareil finale. Dans l'impression ressentie se mélangent de l'admiration et beaucoup d'abasourdissement. Peut-être préférerait-on éprouver autre chose; mais il faut applaudir quand même, et c'est ce que nous avons fait, et ce qu'a fait le public.

*** Mlle Joséphine Martin, la pianiste émérite, a remporté à son concert du 8 mai un double succès de virtuose et de compositeur, avec ses petites pièces intitulées : *Après la pluie*, *Gavotte régence*, *Fantarella*, bien écrites et d'un joli effet. On a retrouvé aussi l'excellente musicienne dans un trio de Rubinstein, joué avec MM. Sighicelli et Delsart. Ces deux derniers artistes ont aussi eu leur part de bravos, le premier avec sa *Berceuse* et son *Souvenir de Madrid*, le second avec *le Lac*, de Godard, et une mazurka de Popper. M. Lafont et Mlle Philippine Lévy se sont acquittés à ravir d'une agréable partie vocale, qui a dû être remaniée au dernier moment par suite de l'indisposition de MM. Jules Lefort et Mouliérat.

*** M. Tragó, premier prix de piano du Conservatoire (classe de M. Mathias), en 1877, a donné un fort intéressant concert le 7 mai, à la salle Pleyel. Ce jeune artiste espagnol, à qui le travail a donné un beau mécanisme et la nature un excellent sentiment musical, a exécuté de la façon la plus remarquable le chœur des Fileuses du *Vaisseau-fantôme*, de Wagner-Liszt, une grande valse-caprice de Strauss-Tausig, les variations de Saint Saëns pour deux pianos (avec M. Rabeau, également premier prix de 1877) et la sonate de Rubinstein pour piano et violoncelle, en *ré* (avec M. Lœb). M. Tragó est un virtuose et un musicien avec qui la critique aura désormais à compter.

*** M. Théodore Ritter a présenté au public, vendredi dernier à la salle Pleyel, une de ses élèves, Mlle Adèle Barbé, qui toute jeune encore (elle a à peine 11 ans), promet déjà une artiste. C'est, en effet, en bonne musicienne et avec un sentiment réel qu'elle a tenu la partie de piano dans le trio en *ut* mineur, de Beethoven, op. 1. Dans le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn, accompagné supérieurement par M. Th. Ritter, elle a fait preuve d'un mécanisme très-développé et d'une grande légèreté unie à un phrasé du meilleur goût. La jeune virtuose a également obtenu un succès aussi chaleureux que mérité dans plusieurs morceaux qu'elle a joués seule : une valse de Chopin, la transcription de *la Truite* de Schubert, par Stéphen Heller; *la Fileuse* de Litolff, et enfin une gavotte de Bach, et finalement *les Courriers* de Ritter. Les forces l'ont un peu abandonnée à la fin du programme, trop chargé pour une si jeune enfant; mais elle a assez fait pour que nous puissions lui prédire un bel avenir, sans crainte de nous tromper. — Mlle Marguerite Ugalde, fille de la célèbre cantatrice, débutait aussi ce même soir; elle a dit d'une façon charmante un air de *Paul et Virginie* et une mélodie d'Offenbach. Intelligente et douée d'une jolie voix, elle a été à trop bonne école pour ne pas réussir.

*** D'excellentes qualités de pianiste classique distinguent le talent de Mlle Marie Maingon, et nous avons pu les apprécier dans la matinée musicale que cette sympathique artiste a donnée le dimanche 4 mai, à la salle Erard : le trio en *mi bémol* de Schubert (joué avec MM. Taudou et Leboue); deux sonates de Beethoven, dont une avec violon, des pièces de Chopin, Mendelssohn, Weber, lui ont valu les suffrages des connaisseurs et les vifs applaudissements de tout son public.

*** L'ouverture du concert Besselièvre s'est faite un peu en retard, le vendredi 9 mai, avec un programme des plus intéressants, composé d'œuvres de Berlioz, Guiraud, J. Strauss, Delibes, Gounod, A. Thomas, Offenbach, que l'orchestre de M. A. Vizentini a brillamment exécutées. Le beau temps se fait bien prier; mais il ne saurait tarder beaucoup désormais à rendre au concert Besselièvre son public de dilettantes.

*** Les concerts militaires dans les jardins publics ont été inaugurés mercredi dernier.

*** La matinée musicale et littéraire organisée par le Comité de l'Association des artistes dramatiques au bénéfice des inondés de Szegedin, et qui était annoncée pour le 14 mai, aura décidément lieu le mercredi 21 mai, à 1 heure 1/2, au palais du Trocadéro. M. Faure se fera entendre dans quatre morceaux.

*** Une grande matinée musicale aura lieu le jeudi 22, au théâtre de l'Odéon, au profit des enfants des écoles, sous le patronage du ministre des beaux-arts et du préfet de la Seine. La musique de la Garde républicaine, MM. Voyer, Ch. Pollet, Saillaud, Leleux, Jovi, Engel, Dupuis, Mme Alma Verdini, s'y feront entendre.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Le concours préparatoire pour le grand prix de composition musicale s'est terminé vendredi. Le jury a déclaré admissibles au concours définitif, qui durera du 24 mai au 18 juin, cinq candidats sur six; ce sont, par ordre de mérite, MM. Hue, élève de M. Reber; Ratez, Hillemacher, Marty, élèves de M. Massenet; Guilhaud, élève de M. Reber.

*** Mercredi dernier, dans l'assemblée générale de la Société des concerts du Conservatoire, M. Deldevez a été réélu chef d'orchestre pour deux ans, par 83 voix sur 105 votants. Par suite des élections auxquelles il a été procédé dans cette séance, le comité de la Société est actuellement composé de la manière suivante : MM. Ambroise Thomas, président; Deldevez, 1er chef d'orchestre, vice-président; Ernest Altès, 2e chef d'orchestre; Taffanel, secrétaire; Garcin, agent comptable; Tubeuf, commissaire du personnel; Vital, commissaire du matériel; Rabaud, archiviste-caissier; Heyberger, répétiteur du chant; Masson, membre adjoint.

*** M. Bourgault-Ducoudray a terminé, le 15 mai, son cours d'histoire de la musique au Conservatoire. Ses leçons hebdomadaires, auxquelles un auditoire empressé n'a cessé de prendre un vif intérêt, s'arrêtent pour cette année au seuil de la période moderne, et ont traité principalement des origines de notre système musical, du mouvement artistique de la Renaissance et du développement de l'art lyrique français jusqu'à Gluck.

*** On se rappelle que Mme Patti et M. Nicolini, étant engagés à Naples pour chanter au théâtre San Carlo, ont quitté cette ville sans prévenir l'impresario, le jour même où la représentation devait avoir lieu. Le tribunal de commerce de Naples a condamné les deux artistes à payer 10,000 francs à l'entreprise du théâtre San Carlo, à titre de dommages-intérêts. — Mais, si nous en croyons la *Gazzetta dei Teatri* de Milan, ce jugement ne serait pas tout à fait à l'avantage de la direction. Mme Patti, en partant, aurait laissé une somme de 10,000 francs, à titre de dédomagement, à la disposition de l'impresario. Celui-ci, se trouvant lésé, se serait adressé à la justice pour obtenir 30,000 francs, et le tribunal ne lui aurait accordé que les 10,000 francs déposés.

*** Tous nos compliments à M. Jules Ghymers, de Liége, pour le cas qu'il fait de la prose anonyme de la *Gazette musicale*. Il nous est arrivé plusieurs fois, en parcourant les correspondances que ce critique adresse au *Guide musical* de Bruxelles, de trouver, au premier abord, un air de parenté entre son style et le nôtre; puis un petit effort de mémoire nous a permis de constater que certains comptes rendus de concerts, que nous avions écrits avec un soin particulier, parce qu'ils concernaient quelque artiste éminent, avaient passé presque en entier dans lesdites correspondances. Il est si agréable de trouver toutes faites, de temps à autre, des phrases à peu près littéraires pour ce réceptacle obligé de redites, le compte rendu de concert! A dire vrai, ce qui nous humilie un peu, c'est que notre rédaction serve de *passe-partout* dans les chroniques liégeoises du *Guide*. Ainsi, la moitié d'un article assez étendu que nous avions consacré il y a un an ou dix-huit mois *à la pianiste Arabella Goddard*, est reproduite cette semaine dans l'excellent journal bruxellois pour apprécier le talent et le succès *du violoncelliste Piatti*, qui s'est fait entendre tout récemment à Liége : et il en a été de même dans d'autres cas. Mais, à cela près, nous ne pouvons qu'être très-flattés des emprunts de M. Jules Ghymers, si peu avoués qu'ils soient.

*** Nous recevons le *Musical Directory*, almanach musical pour 1879, publié par W. Reeves à Londres. C'est un répertoire volumineux de toutes les sociétés musicales, de tous les orchestres, concerts, théâtres lyriques, etc., d'Angleterre, avec une très-longue liste des artistes, critiques, professeurs, éditeurs, marchands de musique, facteurs d'instruments, de la métropole et des principales villes du Royaume-Uni. L'éditeur sollicitant, à la fin du livre, les corrections et additions qui pourraient lui être indiquées, nous lui signalerons les noms suivants, bien connus pourtant, qui ont échappé aux rédacteurs de sa nomenclature artistique : F.-H. Cowen, J.-W. Davison, George Grove, miss Rose Hersee, W. Holmes, J. Hueffer, John Hullah, George Jacoby, Mlle Marie Krebs, Kuhé, H. Leslie, Edward Lloyd, Maas, Mme Norman-Neruda, Piatti, E.-F. Rimbault, Sainton, Mme Sainton-Dolby, L. Strauss.

*** La partition pour chant et piano de *la Petite Mademoiselle*, réduite par Léon Roques, sera mise en vente demain lundi, chez les éditeurs Brandus et Cie.

†

*** On annonce la mort :

A Berlin, de Carl Schunke, corniste et pianiste, professeur de cor à l'Ecole supérieure de musique ;

A Vienne, du régisseur général de l'Opéra, Schoberlechner, qui eut jadis de la réputation comme chanteur, sous le nom de Schober.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — M. Gailhard a débuté avec un grand succès à Covent Garden, dans le rôle de Méphistophélès de *Faust*. Excellent comme chanteur, on l'a trouvé comme acteur notablement supérieur à beaucoup de ceux qui ont joué ce rôle à Londres. La représentation a été fort belle dans son ensemble, car Mme Patti interprétait Marguerite et M. Nicolini Faust. Elle comptera parmi les plus brillantes de la saison. — Mlle Minnie Hauk a été très-applaudie dans le même opéra à Her Majesty's Theatre; elle remplaçait Mme Nilsson, dont une indisposition retarde la rentrée. — Mme Annette Essipoff s'est fait entendre à la Musical Union et à la nouvelle Philharmonique, où elle a joué un nouveau *Caprice russe* de Rubinstein, avec orchestre, composé pour elle et qui lui est dédié. Le chef d'orchestre de cette dernière Société est maintenant M. Ganz seul; le docteur Wylde, qui partageait ces fonctions avec lui, s'est retiré au début de la saison. — La série de six concerts que devait donner Hans Richter vient de se terminer; elle a été plus brillante et surtout plus fructueuse à la fin qu'au commencement. Le talent de l'éminent chef d'orchestre a été, cette fois encore, hautement apprécié; on a surtout admiré la manière dont la symphonie héroïque de Beethoven a été exécutée sous sa direction.

*** *Vienne.* — Les vacances de l'Opéra dureront cette année du 1er juillet au 15 août. — Ce théâtre donnera en décembre un nouvel ouvrage de Brüll, intitulé *Bianca*, et qui sera chanté par Mlle *Bianca Bianchi*. Voilà, s'il en fut, un opéra monochrome!

*** *Aix-la-Chapelle.* — Mlle d'Edelsberg a chanté dernièrement avec grand succès, dans *Lucia*, *Norma* et *Faust*, le rôle principal de soprano : ce qui est l'indice d'une bien curieuse métamorphose vocale, car cette cantatrice de grand talent était connue jusqu'ici comme contralto. On n'avait peut-être jamais vu jusqu'ici une voix grave devenir aiguë, tandis que le contraire n'est pas rare.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Adolphe Henselt, le célèbre pianiste, a reçu par décret impérial du 1er mai le titre de conseiller d'Etat actuel et d' « Excellence », en récompense des services qu'il a rendus gratuitement pendant vingt ans, en qualité d'inspecteur de la musique dans les maisons d'éducation des dames nobles à Saint-Pétersbourg et Moscou.

*** *Parme.* — Un opéra bouffe nouveau, *Pelle di leone* (Peau de lion), de Gialdi, a été donné avec un succès très-modéré : douze rappels à l'auteur.

*** *Chieti.* — A en croire les dépêches télégraphiques, l'auteur de *l'Assedio di Cesarea*, opéra nouveau, aurait été rappelé quarante fois à la première représentation. Voilà donc un fortuné maestro à qui la « Peau de lion », *de qua supra*, siérait bien mieux qu'au pauvre Gialdi. Ce favori d'Apollon a nom Persiani.

Le Directeur-Gérant BRANDUS. — *L'Administrateur:* Édouard PHILIPPE

Le secrétaire du Syndicat du commerce de musique, au courant du commerce et connaissant l'anglais, demande à employer ses matinées qui sont libres. — Ecrire à M. Olive, 22, rue des Moulins.

Leçons de chant, études lyriques. — Mlle Ronsin, 3, rue Forest (Montmartre).

BRANDUS ET Cie ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU :

LA PETITE MADEMOISELLE

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

Paroles de MM. Henri MEILHAC et Ludovic HALÉVY

MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO

SERA MISE EN VENTE

LE LUNDI 19 MAI

NOUVELLES COMPOSITIONS DE P. TSCHAIKOWSKY

Op. 33. **VARIATIONS SUR UN THÈME ROCOCO**, pour Violoncelle, avec acompagnement de Piano ..... 15 »
» 34. **VALSE-SCHERZO** pour Violon, avec accompagnement de Piano ou d'Orchestre : Violon avec accompagnement de Piano.... 12 »
» 35. **CONCERTO** pour Violon, avec accompagnement de Piano ou d'Orchestre : Violon avec accompagnement de Piano.... NET. 12 »
» 39. **ALBUM D'ENFANTS**, vingt-quatre morceaux faciles pour Piano, avec vignettes..... 15 »

1. Prière du matin.
2. Le Matin en hiver.
3. Le Petit Cavalier.
4. Maman.
5. Marche des Soldats de bois.
6. La Poupée malade.
7. Enterrement de la Poupée.
8. Valse.
9. La Nouvelle Poupée.
10. Mazurka.
11. Chanson russe.
12. Le Paysan, *prélude*.
13. Chanson populaire.
14. Polka.
15. Chanson italienne.
16. Mélodie antique française.
17. Chanson allemande.
18. Chanson napolitaine.
19. Le Conte de la Vieille.
20. La Sorcière.
21. Douce Rêverie.
22. Le Chant de l'Alouette.
23. L'Orgue de Barbarie.
24. A l'Église.

Op. 40. **DOUZE MORCEAUX POUR PIANO**, moyenne difficulté..... NET. 10 »

1. Etude.
2. Chanson triste.
3. Marche funèbre.
4. Mazurka.
5. Mazurka.
6. Chant sans paroles.
7. Au Village.
8. Valse.
9. Valse.
10. Danse russe.
11. Scherzo.
12. Rêverie interrompue.

Op. 23. **CONCERTO** pour piano, avec accompagnement d'Orchestre ou d'un deuxième Piano, *nouvelle édition*..... NET. 12 »

BRANDUS et Cie, Éditeurs de musique, Paris.
JURGENSON, Éditeur de musique, Moscou.

BRANDUS et Cie, Éditeurs, 103, rue de Richelieu :

VIENT DE PARAITRE :

VINGT EXERCICES ENFANTINS

AGRÉABLES ET INSTRUCTIFS

SANS OCTAVES ET DOIGTÉS

POUR LE PIANO

PAR

G. MICHEUZ

Op. 167. PRIX : 6 FR.

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

VIENT DE PARAITRE :

UN CONTE D'ENFANTS

Extrait des GRANDES ETUDES pour le Piano

OP. 95, DE

MOSCHELÈS

Joué par Mme MONTIGNY-RÉMAURY dans ses concerts,

PRIX : 5 FRANCS.

LE

PORTE-MUSIQUE BRANDUS

Permet de transporter la musique sous un petit volume

SANS LA ROULER

ELLE SE REMET A PLAT D'ELLE-MÊME EN SORTANT DU PORTE-MUSIQUE

Prix : 4 francs.

Modèle déposé.

Magasin de Musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu, au coin du boulevard.

LUTHERIE ARTISTIQUE A PRIX MODÉRÉ

VIOLONS GUARINI

SIX MÉDAILLES D'HONNEUR D'OR & D'ARGENT

Reims. — Paris. — Philadelphie.

LES VIOLONS GUARINI, JOUÉS PAR

MM. Sivori, Reményi, Léonard, Maurin, etc.

sont traités d'après les grands maîtres luthiers italiens.

Le succès universel qui les accueille depuis trois ans affirme hautement leurs qualités et le besoin auquel ils répondent.

Paris, 1874 (extrait d'une lettre).

« Ils sont bien faits, d'une excellente sonorité et n'ont aucune mauvaise note. » Camillo SIVORI. »

PRIX DES INSTRUMENTS GUARINI :

Violon, 90 fr. — Alto, 120 fr. — Basse, 250 fr. — Contre-Basse, 400 fr.
Quatuor complet, 2 violons, alto et basse, 500 fr.

Archet Guarini maillechort, 12 fr. — monté argent, 18 fr.
Violon Guarini A, 110 fr. — Alto A, 140 fr. — Basse A, 280 fr.

Ces instruments sont spécialement choisis avec des fournitures de luxe.

Port et emballage à la charge du destinataire.
Emballage pour un violon, 2 fr.,
Pour deux violons ou un violon avec étui ou archet, 3 fr.
Cordes, Colophane, etc. — Demander le Catalogue général.

REIMS (MARNE) **ÉMILE MENNESSON** REIMS (MARNE)

Luthier, breveté s. g. d. g.

AVIS. — On demande (de suite) un premier employé bien au courant de la vente de la musique et des instruments. S'adresser par correspondance, avec références sérieuses, à M. Émile Mennesson, à Reims (Marne).

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRES DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

46e Année — N° 21 — 25 Mai 1879

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul Paris, 12 fr., Départements, 15 fr., Étranger 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE SEMAINE A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent les Couplets chantés par Mme CÉLINE CHAUMONT au premier acte du GRAND CASIMIR, de CH. LECOCQ.

SOMMAIRE.

Les types des instruments de musique. **Johannes Weber.** — Une découverte d'archéologie musicale à Rome. **Ch.-Em. Ruelle.** — Audition des *Contes d'Hoffmann*, d'Offenbach. **H. L.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LES TYPES DES INSTRUMENTS DE MUSIQUE

Suite (1).

L'invention des pistons, vers 1814, n'était que la tentative de fixer des corps de rechange à demeure sur un instrument, de manière à pouvoir les mettre instantanément et à volonté en communication avec le tube principal. D'abord on n'en employa que deux, puis trois, l'un baissant l'instrument d'un demi-ton (celui du milieu), l'autre le baissant d'un ton et le troisième d'un ton et demi. En les mettant en jeu tantôt isolément, tantôt deux ou trois à la fois, on baissait l'échelle naturelle du tube principal de la même façon qu'avec la coulisse du trombone; on obtenait donc une échelle chromatique complète à partir de la quinte mineure inférieure du son 2 du tube principal. Lorsqu'on voulait combler toute l'octave entre les sons 1 et 2, comme par exemple sur le saxhorn-basse, il fallait ajouter aux trois pistons ordinaires un quatrième baissant l'instrument d'une quarte ou d'une quinte.

Ce système ne tarda pas à jouir d'une grande faveur; c'était à qui chercherait à le perfectionner et à en tirer tout ce qu'il pouvait donner. A côté d'avantages incontestables, il a des défauts qui lui sont inhérents et qu'on peut pallier plus ou moins sans les détruire, à moins de changer complétement la base du système. Admettons que pour baisser d'un demi-ton l'échelle des sons naturels d'un tube, il faut l'allonger d'un quinzième, en lui donnant un tube additionnel ayant le quinzième de la longueur du tube principal; admettons ensuite qu'il faut un allongement d'un huitième pour un ton entier et d'un cinquième pour un ton et demi (2).

(1) Voir les numéros 17, 18, 19 et 20.

(2) Ces rapports sont un peu plus forts que ceux qu'on doit employer dans la pratique, où le tempérament égal doit autant que possible avoir la préférence; mais la simplicité des rapports que nous avons donnés, suffit à notre raisonnement; elle est conforme à la gamme ordinaire des physiciens.

Les tubes additionnels donneront des sons justes tant qu'on n'en emploiera qu'un seul à la fois; mais, lorsqu'on aura enfoncé le troisième piston pour obtenir *la*, en supposant que le tube principal donne *ut*, il faudrait, pour avoir *sol dièse*, ajouter à l'emploi du troisième tube additionnel un autre tube mesurant non pas 1/15 du tube principal, mais 1/15 de ce tube allongé déjà d'un cinquième, c'est-à-dire la quinzième partie de 1 1/5. Si donc les tubes additionnels sont justes isolément par rapport au tube principal, ils ne le sont plus dès qu'on en emploie deux ou trois à la fois; c'est bien pis lorsqu'il y a quatre pistons. Afin de répartir les différences aussi également que possible, on donne aux tubes additionnels des longueurs moyennes, ce qui ne corrige pas la fausseté des intonations, mais la répartit plus uniformément sur toute l'étendue de l'instrument. A ce palliatif il faut en ajouter un autre : ce sont les lèvres de l'artiste; mais la correction approximative ne s'obtient qu'au détriment de l'égalité et de la sûreté du son. On arrive à jouer à peu près juste par l'étude et le talent; encore, dans les traits rapides, la chose devient-elle impossible à l'artiste le plus habile.

On a imaginé d'ajouter à des instruments à pistons une coulisse à ressort devant servir de compensateur; mais il est évident qu'elle est d'un usage très-délicat et très-restreint; en définitive, elle est plus propre à aggraver le mal qu'à l'amoindrir.

Un moyen plus efficace, c'est d'éviter les passages et les modulations où la défectuosité de l'instrument deviendrait trop sensible; ce moyen est assez en faveur chez les virtuoses.

Le système des pistons à combinaison ou dépendants, comme on les a appelés, a encore d'autres inconvénients; l'un est la multiplicité des contours du tube total; tout ce qu'on a pu faire, c'est d'éviter autant que possible les courbes trop resserrées, les angles trop heurtés; un autre inconvénient, c'est que les tubes additionnels doivent être cylindriques; lorsqu'ils sont coniques, ils le sont d'une quantité insignifiante. Les corps de rechange offrent un défaut semblable pour pouvoir s'adapter sur un instrument tel que le cor, par exemple, dont le tube principal est conique.

Quant à l'addition d'un piston pour augmenter l'étendue au grave du trombone à coulisse, nous y attachons peu d'importance, lors même que les trombonistes réussiraient à s'en servir sans jouer faux. Il vaut mieux employer deux bons instruments que de demander à un seul des sons dont la qualité laisserait nécessairement à désirer. Il en est comme des flûtes qui descendent au *sol*².

Puisque les pistons employés simultanément donnent des sons faux, s'ils en donnent de justes, employés isolément, il n'y a qu'un moyen de résoudre la difficulté, c'est de les employer toujours isolément et de les mettre même dans l'impossibilité de servir deux ou plusieurs à la fois. C'est le système

des pistons ou plutôt des tubes indépendants, inventés par M. Sax.

Au lieu des sept positions de la coulisse du trombone, qu'on imagine sept tubes se jouant au moyen d'une seule embouchure, mise en communication tantôt avec l'un, tantôt avec un autre des tubes, par des pistons, à la volonté de l'exécutant. Qu'on applique le même système à d'autres instruments; on pourra toujours donner aux tubes les meilleures proportions, qu'ils soient cylindriques ou coniques, selon le caractère propre de chaque instrument. Chaque tube aura son pavillon; plusieurs pourront aussi avoir un pavillon commun; ou bien enfin on pourra les ramener tous à un seul et même pavillon. Lorsqu'on enfonce plusieurs pistons, celui qui donne le son le plus élevé agit toujours seul. Quand les pistons sont tous en repos, le tube a sa plus grande longueur; c'est ce qu'on appelle des pistons ascendants, c'est-à-dire haussant l'échelle naturelle d'un tube. On en a employé aussi conjointement avec les pistons descendants, dans le système ordinaire des pistons; mais les défauts que nous avons signalés restaient les mêmes.

Nous venons d'indiquer le principe fondamental des instruments à six pistons et à tubes indépendants; pour le cor, quatre pistons peuvent suffire. Nous n'avons pas besoin d'insister sur les avantages du système pour la justesse et la qualité des sons, pour la facilité avec laquelle les sons se produisent, pour la facilité du doigté; seulement, ce doigté ne saurait être le même que celui des pistons dépendants. Les mérites propres du système s'expliquent aisément par la critique que nous avons faite des systèmes plus anciens.

Les clefs peuvent être employées comme auxiliaires des pistons. Elles servent à faciliter les trilles qui, avec les pistons, ont toujours une certaine rudesse, les appogiatures, les gruppetti et autres ornements; ils peuvent aussi donner des effets particuliers de timbre. Les clefs de ce genre s'appliquent près du pavillon; mais on peut en mettre d'autres à certaines parties du tube pour faciliter l'émission des sons élevés, selon un procédé employé aussi pour les saxophones, la clarinette, le hautbois, le basson, et consistant à percer un petit trou fermé d'une clef, à peu près à l'endroit où doit se former un ventre de vibration, afin de faciliter la division de la colonne d'air. Les jeux dits harmoniques de l'orgue sont fondés sur le même principe.

Au temps où l'on ignorait les véritables causes du timbre des instruments à embouchure en bassin, on attribuait parfois une influence exagérée au pavillon. Cette partie des instruments remplit en quelque sorte le rôle de réflecteur, et contribue dans une faible mesure à la franchise et à la pureté du timbre. Quant à l'embouchure, elle doit naturellement varier selon la nature des instruments auxquels elle s'applique. Pour un même instrument, les embouchures les plus larges sont plus favorables à l'émission des sons les plus graves, et les plus étroites, à l'émission de la partie supérieure de l'échelle.

Après avoir apprécié le rôle des diverses parties d'un instrument, les mécanismes qu'on y peut appliquer, leur influence sur la justesse des intonations et la pureté du timbre, nous pouvons déterminer les types principaux de la classe dont nous nous occupons. C'est une des plus anciennes; on en rencontre des spécimens partout; les premiers n'étaient probablement que des cornes dont on avait coupé la pointe, ou des conques dans lesquelles on avait pratiqué un trou à la partie pointue.

Lors des discussions sur la véritable cause du timbre dans les instruments à embouchure en bassin, M. Sax avait construit, en 1846, six instruments sans pistons ni courbure; c'étaient une trompette en *si* bémol, un trombone en *si bémol*, un cor en *si bémol* aigu, un saxotromba baryton, un saxhorn basse en *si bémol* et un ophicléide en *si bémol*. Tous avaient donc la même forme, en ligne droite, et la même longueur; leurs sons harmoniques étaient les mêmes; ils ne différaient que par les diamètres et les proportions de leurs tubes. Il est fâcheux qu'à la vente du musée instrumental de M. Sax ces six tubes aient été dispersés et qu'il ne se soit trouvé aucun directeur ou propriétaire de musée pour les conserver, car ils formaient un argument sans réplique.

Les tubes pouvant être cylindriques ou coniques, le premier type que nous avons à examiner, c'est celui dont le tube est cylindrique dans la plus grande partie de sa longueur, c'est la famille des trompettes et des trombones, car le trombone n'est qu'une grande trompette; c'est le type le plus brillant, le plus sonore. Malgré cela, on peut aussi tirer de la trompette des effets de douceur dont on ne se sert pas assez. Par suite d'une habitude datant du temps où les pistons n'étaient pas encore inventés, la trompette simple a gardé la préférence dans la musique symphonique; il faut même nous estimer heureux quand on ne lui substitue pas le cornet à pistons. Dans la musique militaire, on n'emploie que la trompette à pistons. Lors même que le système des pistons dépendants, malgré les perfectionnements qu'on y a apportés, produit une légère altération du timbre, elle est trop faible pour modifier sensiblement le caractère de l'instrument, et mieux vaut avoir un instrument chromatique qu'un instrument n'ayant que quelques notes un peu plus éclatantes. D'ailleurs, aux amateurs du timbre pur et éclatant, le système à tubes indépendants donne pleine satisfaction. Si même on leur faisait entendre une trompette à tubes indépendants et à sept pavillons, ils la trouveraient trop bruyante, pareils à ce mari de vaudeville qui trouvait la mariée trop belle.

L'habitude est cause aussi de ce qu'on ne remarque pas combien la trompette, employée sans les trombones dans les symphonies, peut faire disparate; mais l'effet produit par le magnifique timbre de l'instrument fait oublier ce défaut de cohésion comme d'autres. Quant au trombone, ce que nous avons dit de la coulisse et des pistons, nous dispense de nous arrêter beaucoup sur cet instrument. Proscrite de la musique militaire (1), la coulisse a pour refuge les orchestres de concert et de théâtres, et les sociétés instrumentales où l'on est souvent obligé de se contenter de ce qu'on a sous la main. Mais l'usage de la coulisse a eu une conséquence regrettable : c'est que les trombonistes se sont habitués à jouer toutes les parties de trombone avec le trombone ténor, parce que les dimensions de l'alto et de la basse étant autres, chaque instrument exige une étude spéciale pour le maniement de la coulisse. D'ailleurs, pour le trombone basse, l'emploi de la coulisse à ses dernières positions était fort gênant. Un groupe régulier de trompettes et de trombones, auxquels on pourrait ajouter un trombone contre-basse, offre cependant des ressources très-belles; nous comprenons dans cette régularité l'application uniforme du système des pistons, fût-ce même des pistons dépendants perfectionnés. Ajoutons que les trompettes et les trombones à tubes indépendants sont employés à l'Opéra et dans les musiques militaires.

Le second type que nous examinerons, ce sont les saxhorns. Le titre prête matière à critique; il signifie : cor-Sax; or on a singulièrement abusé du mot *cor*, en français, et davantage encore du mot *Horn* en allemand. Le saxhorn est un perfectionnement du *Flügelhorn*, c'est-à-dire du bugle à pistons; le nom de bugle-Sax serait donc plus exact. Le tube est conique; le timbre a moins d'éclat que celui de la famille des trompettes et des trombones, mais il a plus de rondeur, de plénitude et de charme. Les saxhorns forment une famille très-complète depuis le saxhorn bourdon en *si bémol* jusqu'au saxhorn suraigu en *si bémol*, embrassant une étendue totale de plus de six octaves, depuis *mi*$_{-2}$ (2) jusqu'à *sol*^{3}.

(1) Du moins, si, dans quelque musique militaire, on remarque des trombones à coulisse, ce n'est guère que par le caprice d'un chef de musique, car l'emploi de cet instrument est contraire aux règlements. Tout tromboniste se familiarisera en peu de temps avec le mécanisme des pistons, et d'un autre côté un instrumentiste, familiarisé avec le mécanisme des pistons, s'habituera vite à l'embouchure du trombone.

(2) C'est le *mi* à l'octave au-dessous du *mi* grave, de la contrebasse, ou sur l'orgue, le *mi* le plus grave des jeux dits de trente-deux pieds.

On sait que les saxhorns forment la base des musiques de l'armée française; ils constituent un fonds harmonique mâle, noble et homogène, auquel les autres instruments viennent s'ajouter dans une proportion rationnelle pour la variété du timbre et conformément au vrai caractère d'une musique militaire.

Le troisième type, c'est le cor, dont le tube étroit forme un cône très-peu ouvert. Nous avons dit que lorsque la forme en est régulière, le cor en *si bémol* aigu, ton peu usité, a la même longueur que le saxhorn baryton ou basse en *si bémol*. Par conséquent le cor en *si bémol* grave en serait exactement le double si l'application des corps de rechange n'interrompait pas le développement régulier de la forme conique. Comme l'étendue usitée de l'instrument embrasse les sons naturels depuis le deuxième jusqu'au seizième, il faut une embouchure de grandeur moyenne. Ordinairement, les cornistes se partagent les parties de premier et de second cor, selon que la constitution de leurs lèvres leur facilite l'émission des sons graves ou des sons aigus.

Le cor de chasse a un tube un peu plus étroit que le cor d'harmonie; ses contours sont peu nombreux, ils ont la forme circulaire et l'instrument ne s'emploie que dans un seul ton. Ces circonstances expliquent sa sonorité plus mordante que celle du cor d'harmonie. L'application du système des pistons dépendants a pour conséquence d'assourdir le timbre un peu voilé du cor et qui est un des charmes de l'instrument. Sa sonorité est d'ailleurs trop faible pour la musique militaire, d'où les non-valeurs doivent être exclues; il y est remplacé par des saxotrombas, ainsi que nous les verrons.

Le système des pistons indépendants n'altère pas le timbre caractéristique du cor comme fait le système des pistons dépendants. Il donne une échelle chromatique juste; il laisse subsister l'usage facultatif des sons bouchés; mieux que cela, il permet de donner toute l'échelle chromatique en sons ouverts ou plus ou moins bouchés. Supposons qu'on ait joué un passage en sons ouverts, on pourra le jouer ensuite en sons plus ou moins bouchés en l'exécutant un demi-ton ou un ton plus haut, et en bouchant le pavillon d'une quantité suffisante pour que l'effet réel donne les mêmes intonations que les sons ouverts dont on s'était servi d'abord. Il y a là des ressources nouvelles dont des virtuoses ont tiré parti. Serait-il téméraire d'espérer qu'on finira par supprimer les pièces de rechange du cor et de la trompette, comme on les a supprimées pour la flûte, le hautbois, la clarinette, le basson? La nécessité de changer de ton sur la trompette simple est une des causes des accidents si fréquents sur cet instrument et préjudiciables à la justesse des intonations.

JOHANNES WEBER.

(*La fin prochainement.*)

UNE DECOUVERTE D'ARCHÉOLOGIE MUSICALE
A ROME

On ne connaît qu'un petit nombre de monuments musicologiques pouvant nous donner une idée de la mélodie notée chez les anciens Grecs, et encore sommes-nous dans l'impossibilité de leur attribuer un rhythme authentique. Nous n'avons d'autre guide, à cet égard, que la métrique des paroles placées sous les notations. Ces textes sont au nombre de sept; en voici l'énumération :

1. Hymne à la muse Calliope, par un certain Dionysios ou Denis.
2. Hymne à Apollon ou au Soleil, par le même.
3. Hymne à Némésis, par ce Dionysios ou plus probablement par Mésomède, qui vivait sous l'empereur Adrien.
4. Début de la première pythique de Pindare.
5. Morceau de cithare.
6. Échelle canonique ou règle musicale.
7. Exercices mélodiques.

Le sujet de la présente notice est un huitième document qui est encore inédit et dont nous essaierons de donner une première description en faisant avec un soin rigoureux le départ de la réalité acquise et de la conjecture.

Un mot d'abord sur chacun des textes de musique pratique auxquels celui-ci vient s'ajouter.

Les textes 1, 2 et 3 ont été publiés par Vincent Galilée, le père du grand astronome, dans son *Dialogo della musica* (Florence, 1581, in-fol.), d'après un manuscrit grec de la bibliothèque du cardinal Saint-Ange contenant Aristide Quintilien et Manuel Bryenne. Ils furent particellement reproduits par Ercole Bottrigario dans *Il Melone* ou discours harmonique (Ferrare, 1602, in-4°), et publiés de nouveau en entier et indépendamment des éditions italiennes, à la suite des Phénomènes d'Aratus (Oxford, 1672, in-8°), où Burette les retrouva vers 1721 (1). Il en donna une édition critique avec le secours du manuscrit 3221 de Paris.

Tous les historiens de la musique grecque les ont reproduits, notamment Bellermann (1840), Westphal (*Metrik*, t. I), qui ont donné la lecture des divers manuscrits où ils se rencontrent.

Le texte 4 a été mentionné et publié pour la première fois par le père Ath. Kircher (*Musurgia*, 1650, t. II, p. 541). Ce jésuite « immensæ nec non et indigestæ eruditionis » comme on l'a dit, déclare avoir découvert le morceau dans un des manuscrits grecs de la bibliothèque de Saint-Sauveur, monastère de Basiliens proche de Messine; mais le père Martini, cordelier, dans son *Histoire de la musique*, après les recherches infructueuses de Burette et bien que ce savant admit l'authenticité du document, s'abstient de le reproduire et préfère renvoyer son lecteur à la *Musurgia* (2). Il est à souhaiter que notre École française de Rome s'enquière de l'existence du manuscrit cité par Kircher et s'efforce, s'il se retrouve, d'en vérifier la lecture par les yeux d'un de ses membres.

Les recherches très-insuffisantes à cet égard de Burette laissent entière la question de savoir si le jésuite allemand a eu réellement dans les mains le manuscrit dont il parle ou si ce manuscrit n'a existé que dans son imagination, hypothèse qui d'ailleurs me semble absolument inadmissible. Sortie de cette source unique, l'ode de Pindare avec notation a pris place dans l'édition précitée d'Aratus, dans les Mémoires de Burette et généralement partout où figurent les hymnes notés de Denis et de Mésomède.

Le cinquième texte musical est un morceau de cithare (ou de lyre). La première publication en est due à Zarlino (*Supplimenti musicali*, Venise, 1588), qui le donna d'après une copie que lui avait communiquée Michel Sophianos, de Chio. M. Vincent l'a compris dans ses *Notices de manuscrits grecs relatifs à la musique*, page 254, d'après le manuscrit 3027 de Paris et la copie d'un manuscrit de Munich. Il le croyait alors inédit. M. Fétis l'a reproduit d'après Zarlino et d'après Vincent. J'en ai donné une dernière édition, avec traduction nouvelle, d'après un manuscrit de l'Escurial (*Archives des Missions scientifiques et littéraires*, troisième série, tome II), dans mon second rapport sur une mission en Espagne, § 6.

La destinée du sixième texte est à peu près la même que celle du cinquième, sauf que l'édition et la traduction insérées dans mon rapport ont été obtenues au moyen d'un manuscrit de l'Escurial dont l'étude m'a permis de donner à ce document une signification et une portée toutes nouvelles (3).

Les exercices ou exemples qui constituent le septième texte ont été publiés tour à tour par : Fr Bellermann, *Anonymi scriptio de Musica*, 1841, M. Vincent, dans ses *Notices* déjà citées (1847), et en dernier lieu par Westphal, à la fin du premier volume de sa *Metrik* (1867), dans les mêmes conditions que les trois

(1) *Mém. de l'Acad. des insc.*, t. V, 1729, p. 183.
(2) Westphal dans sa *Metrik* a imité cette réserve.
(3) Voir des extraits de ce rapport dans la *Revue et Gazette musicale* de 1875, n° 29.

hymnes, c'est-à-dire avec la leçon donnée simultanément de tous les manuscrits connus, lesquels sont au nombre de sept.

On sait que la notation grecque dite pythagoricienne a une double série de signes, les uns pour la musique vocale, les autres pour l'instrumentale. Les textes 1, 2, 3, la première partie du texte 4, enfin les numéros 6 et 7 sont notés pour la voix seule ; les autres morceaux le sont pour les seuls instruments.

Aujourd'hui je viens soumettre à nos lecteurs mes impressions et mes conjectures sur la découverte toute récente d'un huitième fragment consistant en quelques notes instrumentales, découverte dont l'honneur revient à notre École française de Rome et qui, si mon interprétation est confirmée par un examen de l'état des choses fait dans des conditions plus favorables, sera d'un grand intérêt pour l'histoire de l'ancienne musique grecque.

Les fouilles exécutées en ce moment à Rome, dans les terrains de la Farnésine, viennent de rendre au jour, après une submersion prolongée, diverses peintures antiques, entre autres un médaillon où est représentée une joueuse de lyre ou de cithare. L'instrument qu'elle tient dans ses bras est composé de sept cordes surmontées chacune d'un caractère dont je donne ici une représentation approximative.

· ϟ ∃ ǀ X χ +
1 2 3 4 5 6 7

L'idée qui vient tout d'abord à l'esprit de quiconque examinera ces caractères, c'est qu'ils ne peuvent être qu'une série de notes, vocales ou instrumentales, destinées à faire connaître le degré d'intonation de chacune des sept cordes. Le signe ∃, le seul dont la lecture soit indubitable, ne saurait être rattaché à l'alphabet grec-cadméen(1). Si l'on cherche ce signe dans les tables de la double notation dressées par le musicographe Alypius, dont la dernière expression et la traduction complète ont pris place sous la forme d'un tableau synoptique dans mon rapport cité plus haut, on l'y trouvera six fois, et toujours dans la notation pour instruments. Cette constatation écarte d'emblée la notation vocale. Notre court document viendra donc s'ajouter aux textes n° 4, seconde partie, et n° 5.

Les six échelles de transposition où se rencontre le signe ∃ dans le système général de la musique des Grecs, qui en comprenait quinze de deux octaves chacune, portent les dénominations et occupent les degrés extrêmes ci-après :

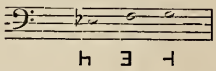
Hypodorienne
Hypoiastienne
Hypoéolienne
Dorienne
Iastienne
Eolienne

Considérons maintement le signe placé à la gauche de ∃ dans chacune de ces échelles, et comparons-le au signe ϟ occupant la place correspondante sur notre médaillon. Celui qui offre le plus de ressemblance est évidemment ⊢, note des échelles hypoiastienne, hypoéolienne et iastienne. La note correspondante est ⊔ dans le trope ou ton hypodorien et dans le dorien. Quant à l'éolien, le signe ∃ y occupant le premier rang, n'a pas de note à sa gauche.

La question se trouve ainsi limitée à trois échelles, en ce qui concerne le signe de gauche.

(1) Voir *Dictionnaire des antiquités grecques et rom.*, art. *Alphabetum*, par Fr. Lenormant.

Portons notre examen sur le signe placé à droite, qui consiste en un simple trait vertical. Dans les six échelles, la note correspondante est la même, c'est-à-dire un *t* couché ⊣; nous accordera-t-on la restitution de ce *t* couché dont le trait vertical serait le seul débris? J'aurais dû présenter le même postulat pour convertir le signe ϟ en ⊢. Dans l'échelle hypoéolienne, la seule, nous l'avons vu, qui comporte la succession des trois signes examinés jusqu'ici, ces trois signes correspondent à la série mélodique :



⊢ ∃ ⊣

Ces trois signes occupent, on l'a vu, les 2e 3e et 4e rangs. Il ne reste du premier signe qu'un point à sa base, dont nous ferons par pure hypothèse, et en quelque sorte pour mémoire, le signe qui aurait cette place dans l'échelle mélodique, savoir ⊓ (*ré*). Nous obtenons ainsi le trétracorde diatonique hypoéolien *ré-mi* ♭*-fa-sol*, base du système conjoint ou lyre heptacorde de Mercure (1).

Nous ne dirons rien des deux signes qui suivent à droite, sinon qu'ils ne peuvent être directement assimilés à aucune note réelle, du moins dans l'état où ils nous sont présentés. Ce sont deux traits croisés dans lesquels les résultats acquis précédemment nous autorisent à voir les deux notes succédant à l'aigu, un gamma ⊢ et la seconde moitié de la lettre *m*, ⋀, soit, dans notre langue musicale, *la* ♭ et *si* ♭.

Le septième signe porté sur le médaillon est encore une sorte de croix, mais une croix plus droite que les deux précédentes. Je n'hésite point à y chercher le digamma ou *f* retourné, ⊣ qui me donnerait la quatrième note *ut* du tétracorde complémentaire.

Je ne me dissimule pas tout ce que ces dernières interprétations ont de conjectural, mais il faut reconnaître aussi qu'elles m'étaient pour ainsi dire imposées par plusieurs considérations d'une grande force. Etant donnée comme certaine la lecture du 3e signe, comme à peu près indubitable celle du 2e et du 4e, comme facultative celle du 1er, enfin comme très probable celle du 7e, la valeur des signes 5 et 6 est tout indiquée ou du moins circonscrite dans un cercle très-étroit d'hypothèses. Je l'ai dit souvent après d'autres et l'on ne saurait trop le répéter, s'il y a des différences fondamentales entre la modalité de l'ancienne Grèce et la nôtre, il n'y en a aucune entre les deux théories musicales au point de vue de la constitution des échelles, du moins à ne considérer que l'étendue respective des intervalles. Il est bien entendu que je mets à part ceux des systèmes enharmoniques où le demi-ton est partagé en deux quarts de ton.

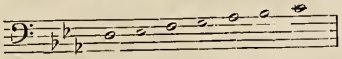
Il suit de là que notre lyre, ayant ses cordes 2, 3 et 4 accordées sur *mi* ♭, *fa sol*, devra donner *ré* avec sa première corde. Le même raisonnement s'applique aux cordes 5, 6 et 7. En un mot, les sept linéaments que nous avons sous les yeux et la constitution absolument régulière du système heptacorde se prêtent un mutuel secours pour justifier la reconstitution que nous avons tentée.

C'est la première fois, croyons-nous, que l'on est mis à même de raisonner sur le degré d'intonation des cordes d'une lyre antique. Il semble que l'artiste ait voulu figurer un instrument de l'âge antérieur à l'usage du proslambanomène (note située à un ton grave du tétracorde le plus grave de l'heptacorde), ou plutôt que la lyre à sept cordes ne comportait pas le proslambanomène, ce qui n'avait rien d'étrange. Cette corde, *additionnelle*, comme son nom l'indique (προσλαμβανόμενος φθόγγος), ne fut introduite que pour sonner l'octave avec le son le plus aigu de l'heptacorde grave. De plus, nous avons dans l'espèce,

(1) Voir notre *Historique de la gamme* dans la *Revue et Gazette musicale* de 1878, nos 15 et suivants. — Il va sans dire que l'on doit écarter la question de diapason et qu'il ne s'agit ici que de la grandeur des intervalles constitutifs de cette lyre.

exemple unique jusqu'ici, une notation et un accord instrumental sur le trope hypoéolien et non plus lydien ou hypolidien, comme les textes précédemment découverts. Nous rappellerons simplement que le morceau de cithare (texte n° 5) est accompagné, dans les manuscrits, d'une note marginale où sont mentionnés huit tropes ou échelles de transposition pouvant sans doute être substitués au trope lydien, dans lequel est écrit ce morceau, et que l'hypoéolien ou hyperéolien (suivant la leçon adoptée) est une de ces échelles.

La tradition, depuis Gui d'Arezzo, place le proslambanomène hypodorien, note la plus grave du système général des Grecs, sur le *la* inférieur de notre clef de *fa* (1). Par suite, la lyre hypoéolienne qui nous occupe aurait, comme nous avons cherché à le faire voir, rendu des sons correspondant, par le degré d'intonation, à ceux de la portée suivante :



Les personnes qui s'intéressent à ces études n'ont pas oublié une communication faite à l'Académie des Lincei, à la fin de 1877, par M. Mahillon, conservateur du musée du Conservatoire de musique de Bruxelles. Il s'agissait d'une flûte trouvée à Pompéi. L'échelle donnée par cette flûte avait pour limites l'*ut dièse* et le *si naturel* placé au-dessus. C'est l'heptacorde du trope hypophrygien, situé un demi-ton au grave de celui de notre lyre. Voilà un fait qui, rapproché de celui que nous avons étudié, tendrait à faire croire que la musique instrumentale des anciens s'était maintenue jusqu'à la fin dans les conditions de son premier âge, quant à la constitution et à l'accord des sons mélodiques, ce qui nous reporte aux harmonies de Platon et d'Aristote.

CH.-ÉM. RUELLE.

(1) Westphal, et Gevaert d'après lui, proposent le *fa*, tierce majeure au-dessous. Voir mon second rapport, § 6, aux notes.

AUDITION DES *CONTES D'HOFFMANN* D'OFFENBACH.

Dimanche dernier, M. Offenbach réunissait chez lui un public nombreux, vrai public de premières; critiques, artistes, musiciens, peintres, se pressaient dans les salons du maestro pour entendre d'importants fragments de sa partition *les Contes d'Hoffmann*. MM. Michel Carré et Barbier écrivirent jadis sur ce sujet une pièce, qui fut représentée à l'Odéon : elle plut à Offenbach, qui voulut la mettre en musique. Cette féerie, composée en vue du Théâtre-Lyrique, fut naturellement reçue par M. Vizentini. On sait l'odyssée de ce directeur intelligent mais malheureux : *les Contes d'Hoffmann* rentrèrent dans les limbes où errent ces pièces reçues et non représentées. Mais une partition d'Offenbach n'est jamais perdue; M. Jauner, le directeur de l'Opéra de Vienne, s'en empara. Avant de laisser partir sa musique au delà des frontières, le maestro a voulu en même temps donner Paris un regret et un espoir : de là cette très-intéressante audition de dimanche dernier, qui a eu pour ainsi dire l'importance d'une première représentation

Du poëme, nous ne dirons rien; il est imprimé et nos lecteurs sont censés le connaître. Rappelons seulement que Hoffmann, aidé du fantastique docteur Miracle, aidé aussi par la Muse qui, sous les traits de l'étudiant Nicklause, est le *deus ex machina* de la pièce, guide lui-même à travers les aventures les plus inattendues ses fantastiques personnages, qui passent au son du violon enchanté. La douce et mélancolique Antonia représente, dans la pièce, l'élément gracieux et tendre.

Le sujet appartient donc à la fantaisie, et M. Offenbach a pu se livrer sans réserve à toute sa verve et faire appel à toute son originalité. C'est une féerie, mais une féerie poétique. Pour en prendre le ton, le compositeur a complétement changé sa manière : ou plutôt, nous retrouvons en lui l'Offenbach d'avant l'opérette. Plus de rhythmes sautillants, plus de couplets de facture, plus de flons-flons brillants et légers; l'aimable muse qui a inspiré *la Belle Hélène* a pris un pas plus mesuré et plus grave, elle a su même à l'occasion devenir rêveuse et attendrie. Des excursions que M. Offenbach a tentées dans la musique sérieuse, celle-ci est sans contredit la meilleure et paraît avoir toutes les chances de succès.

Le premier morceau est une sorte de prologue, où le poëte appelle à son aide les esprits des vins et de la bière; il est d'un style large et mélodique, et le chœur, se soutenant par des notes piquées comme des pizzicato, est d'un excellent effet. Le duo du reflet (4e acte) est scénique et bien composé, et la phrase du ténor pleine de chaleur et de tendresse. Dans la Rêverie d'Antonia, M. Offenbach est absolument sorti de son style et de sa manière; cette rêverie a comme un vague reflet des gammes de Gounod, elle est modulée avec une grande élégance, et Mme Franck-Duvernoy l'a fort bien chantée. Les deux scènes principales entendues dimanche sont le chœur des étudiants, avec la légende de Klein Zach et la vision, et le trio de la tombe. Dans le premier morceau, très-important, le chœur a une franchise d'allure et une *maestria* qui lui a valu un *bis* unanime. Ce refrain, habilement et franchement ramené, est entraînant sans avoir rien de vulgaire. La légende de Klein Zach, composition fantastique pleine d'humour et d'originalité, rappelle les ricanements et la verve diabolique de Méphistophélès. Le trio de la tombe a une élévation et une sévérité de style que nous n'avions pas l'habitude de rencontrer chez l'auteur de *la Grande Duchesse*. La barcarolle, bissée comme le chœur des étudiants, est une des meilleures pages d'Offenbach dans le genre gracieux; elle est élégante, mélodique et écrite dans un excellent style vocal.

Mmes Franck-Duvernoy et Lhéritier, MM. Aubert, Auguez et Taskin étaient chargés d'interpréter ces fragments. Mme Duvernoy a chanté avec beaucoup de goût et de sentiment la Rêverie d'Antonia; Mme Lhéritier, une chanteuse habile et expérimentée, a fort bien rempli les rôles de la Muse et de Nicklause. Le piano était tenu avec talent par M. Duvernoy. Les chœurs, dans lesquels on distinguait les jeunes et charmantes filles du maestro lui-même et Mme Vizentini, ont très-correctement marché, conduits par MM. Vizentini et Offenbach. Ils avaient étudié sous la direction de M. G. Masson.

Nous apprenons, au dernier moment, que M. Carvalho a accepté pour l'Opéra-Comique *les Contes d'Hoffmann*, que le public parisien connaîtrait ainsi avant celui de Vienne. Nous en félicitons sincèrement le compositeur et le directeur.

H. L.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine :

A l'Opéra : lundi, *le Roi de Lahore*; mercredi, *le Freyschütz* et *Fedda*; vendredi, *les Huguenots*; samedi, *Faust*.

A l'Opéra-Comique : *Fra Diavolo*, *le Pré-aux-Clercs*, *le Déserteur*, *le Caïd*, *la Flûte enchantée*, *le Postillon de Lonjumeau*.

*** Le cautionnement de 800,000 francs (et non de 400,000, comme nous l'a fait dire une erreur d'impression) ayant été versé il y a huit jours par M. Vaucorbeil, la nomination du nouveau directeur de l'Opéra a aujourd'hui sa confirmation officielle. Pour laisser à M. Vaucorbeil toute liberté d'action, M. Halanzier lui a proposé d'entrer immédiatement en fonctions : mais M. Vaucorbeil n'a accepté l'offre du départ de son prédécesseur que pour le 1er septembre, ce qui n'a pu convenir à M. Halanzier, qui aurait alors pour la fin de sa gestion les mois les plus mauvais de l'année; de sorte que les choses restent en l'état. M. Vaucorbeil se dispose à partir pour Londres, où chantent en ce moment plusieurs de nos artistes français; il n'en reviendra certainement pas sans avoir conclu quelques bons engagements. Il a surtout, assure-t-on, le désir d'obtenir le concours de Mme Nilsson. En fait d'ouvrages à monter, il n'aura que l'embarras du choix. En première ligne se présente *le Tribut de Zamora*, de M. Gounod, déjà reçu par M. Halanzier, comme on sait; puis *Françoise de Rimini*, de M. Ambroise Thomas, qui serait certainement représentée si Mme Nilsson revenait à l'Opéra; *Sigurd*, de M. Reyer; *Hérodiade*, de M. Massenet; *le Roi d'Ys* et *Fiesque*, de M. Lalo; *le Feu*, de M. Guiraud; d'autres partitions de MM. Massé, B. Godard, Salvayre, Diaz, etc. Mais nous croyons qu'avant toute chose, M. Vaucorbeil remontera *Armide*, de Gluck; son plus cher désir, depuis longtemps, est de revoir ce chef-d'œuvre à la scène.

*** Plusieurs journaux ont annoncé ces jours-ci que M. Delahaye, secrétaire général de l'Opéra, et M. Ch. Lamoureux, chef d'orchestre, quitteraient ce théâtre en même temps que M. Halanzier. La retraite de M. Delahaye paraît, en effet, certaine; le sympathique secrétaire général avait depuis longtemps le désir de se retirer, et ne restait à son poste que par amitié pour M. Halanzier. Quant à M. Lamoureux,

nos renseignements particuliers nous permettent d'affirmer qu'il n'est nullement question de son départ. Nous ne comprendrions guère ce départ, du reste, vu les services éminents que M. Lamoureux a déjà rendus à l'Opéra et ceux qu'on peut encore attendre d'un artiste de sa valeur. M. Vaucorbeil a annoncé l'intention de ne se séparer d'aucun des chefs de service actuellement en fonctions.

*** M. de la Rounat est nommé commissaire du gouvernement près les théâtres nationaux, en remplacement de M. Vaucorbeil.

*** M. Lassalle a chanté pour la dernière fois, lundi, dans *le Roi de Lahore*, avant son départ pour Londres. Il va remplir un engagement de deux mois à Covent Garden, et reviendra ensuite terminer celui qui l'attache encore à l'Opéra.

*** Il y aura grand gala à l'Opéra, le samedi 7 juin, au profit des inondés de Szegedin: festival musical d'abord, puis fête de nuit, qui promet d'être des plus pittoresques. Le programme du festival, organisé sur le modèle de ceux l'Hippodrome, sera arrêté par MM. Gounod, Massenet, Léo Delibes, Saint-Saëns et Guiraud, qui ont promis de diriger en personne l'exécution de leurs morceaux, dont plusieurs inédits. La composition de l'orchestre a été confiée à M. Albert Vizentini. Dès à présent, le concours de plusieurs artistes éminents est assuré. Le programme exact ne pourra être publié que dans quelques jours.

*** On doit reprendre vendredi prochain à l'Opéra-Comique *Maître Pathelin*, de F. Bazin, joué par MM. Morlet, Nathan, Barnolt, Chenevière, Davoust, Mmes Decroix et Irma Marié. — Le même soir aura lieu la première représentation de *Embrassons-nous, Folleville*, le charmant vaudeville d'Eugène Labiche, mis en musique par M. Avelino Valenti et devenu opéra comique en un acte. Les rôles de cet ouvrage seront tenus par MM. Barré, Maris, Barnolt et Mlle Clerc. — On reprendra *Marie* dans le courant de juin, car le théâtre ne sera fermé qu'à partir du 1er juillet.

*** Mlle Marguerite Ugalde, fille de la cantatrice qui a laissé de si beaux souvenirs à l'Opéra-Comique et au Théâtre-Lyrique, vient d'être engagée par M. Carvalho. Mlle Ugalde n'a que dix-sept ans.

*** Le traité qui met le théâtre de la Gaîté à la disposition de M. Merelli pour des représentations italiennes, du 14 février à la fin d'avril 1880, a été signé il y a huit jours. Nous entendrons donc Mme Patti, MM. Faure et Nicolini dans les œuvres du répertoire d'outre-monts, que la destruction de la salle Ventadour semblait devoir bannir de Paris. Et il n'est pas difficile de prévoir un succès des plus brillants avec des noms pareils, dont la réunion, il y a un an, eût certainement empêché la disparition de Ventadour. M. Merelli a engagé comme premier chef d'orchestre M. Albert Vizentini, et comme secrétaire-général M. Achille Denis. — Mais ce n'est pas tout. Presque en même temps que le traité Merelli, un autre a été signé entre MM. Martinet et Husson, d'une part, et M. Harmant, locataire actuel de la Gaîté, d'autre part, pour l'exploitation de ce théâtre comme scène lyrique française. Dès le mois d'août prochain, MM. Martinet et Husson (connus, le premier, comme ancien directeur du théâtre des Fantaisies-Parisiennes, le second comme ancien directeur du Grand-Théâtre de Marseille), prendront possession de l'édifice, dans lequel ils se proposent de fondre le Théâtre-Lyrique, l'Opéra-Populaire et le théâtre d'application, avec l'aide de la subvention qu'ils peuvent raisonnablement espérer des Chambres et peut-être aussi de la Ville de Paris. La location est faite pour une année. Les représentations italiennes alterneront avec les représentations françaises, pendant la période pour laquelle M. Martinet a signé. — Voici comment MM. Martinet et Husson entendent réaliser la fusion des trois théâtres, l'Opéra-Populaire, désiré par le Conseil municipal, le Théâtre-Lyrique, demandé par les musiciens, et le théâtre d'application, indiqué dans le rapport de la sous-commission du Théâtre-Lyrique. 1° Par l'abaissement du prix d'un certain nombre de places, par le caractère spécial donné aux représentations de certains jours de la semaine, qui sont ceux où le public ouvrier et commerçant fréquente particulièrement les théâtres, celui-ci réalisera véritablement le type d'un Opéra-Populaire, dans ce qu'un établissement de ce genre peut avoir à la fois d'utile, de vulgarisateur et d'élevé. 2° Par la somme de travail fournie chaque année, par le nombre des œuvres nouvelles représentées, par celui des œuvres anciennes qu'on pourra introduire au répertoire, le théâtre projeté rendra les services de l'ancien Théâtre-Lyrique. 3° Enfin, par l'obligation qu'acceptent les directeurs de jouer, chaque année, en dehors des grands ouvrages du répertoire, un certain nombre de pièces en un acte de jeunes compositeurs, exécutées par des élèves sortant du Conservatoire, le théâtre d'application serait fondé. Pour obvier au léger inconvénient que pourrait présenter, à ce point de vue, le vaste cadre de la Gaîté, il serait facile, pour la représentation des pièces en un ou deux actes, de retrécir le cadre à volonté à l'aide d'un manteau d'arlequin, dont la mobilité permet toujours de ne donner à la scène que les développements jugés nécessaires pour chaque genre d'ouvrage. — Il faudra sans doute revenir sur quelques-unes de ces appréciations, qui nous paraissent un peu optimistes et pas toujours très-pratiques; mais nous nous reprocherions de paraître faire, dès le début, de l'opposition à une restauration du Théâtre-Lyrique, que nous appelons au contraire de tous nos vœux.

*** En présence des belles recettes que continue à réaliser *la Petite Mademoiselle*, la clôture annuelle de la Renaissance, qui devait avoir lieu à la fin de ce mois, est retardée jusqu'au 15 juin.

*** M. Koning vient de renouveler pour deux années l'engagement du baryton Vauthier, qui expirait le 31 décembre prochain. Le directeur de la Renaissance vient aussi d'engager Mlle Blanche Thibault, sœur de Mlle Berthe Thibault.

*** *Le Grand Casimir*, de MM. Prével, Saint-Albin et Ch. Lecocq, vient d'obtenir un succès d'enthousiasme à Marseille. La presse locale fait le plus grand éloge de l'ouvrage, de la façon dont il est monté au théâtre du Gymnase par M. Gautier, et de l'interprétation, où se distinguent Mme Matz-Ferrare, au premier plan, et MM. Roche, Carré et Barberi.

*** Le théâtre de Colmar (Alsace) a dû donner hier, samedi, la première représentation de *la Vendange*, dont la musique est de M. Weckerlin. Ecrite en dialecte alsacien, cette pièce comporte trois actes avec ballet; l'auteur est allé diriger les dernières répétitions. Nous en reparlerons.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** La Société nationale de musique a terminé sa saison, le samedi 17 mai, à la salle Pleyel, par un concert dans lequel nous avons fait connaissance avec plusieurs œuvres nouvelles : quatre mélodies de Mme Grandval, de valeur bien inégale, car les deux premières, pour baryton, sont d'une mièvrerie que la diction de M. Valdec a encore exagérée, et les deux autres, la *Chute des étoiles* et *A la bien-aimée*, chantées par Mlle Battu, ont du charme et de l'originalité; d'intéressantes pièces pour piano, de Chauvet, nouvelles à la Société nationale seulement, et que Mlle Alice Loire a jouées sans beaucoup d'accent; une suite pour le piano, d'Alexis de Castillon, un peu trop longue dans ses cinq morceaux, et dont il serait avantageux de supprimer le premier et le cinquième; cette suite a été exécutée avec le plus grand talent par Mlle Miclos, la brillante élève de Mme Massart. La même virtuose a exécuté aussi et fait valoir en véritable artiste les *Scènes de chasse* de G. Pfeiffer. La sonate pour piano et violon de B. Godard, déjà appréciée ici, a été interprétée avec beaucoup de correction et d'élégance par Mlles Laure Donne et Marie Tayau, et celle-ci a obtenu un vif succès avec le concertino de Garcin, qui, on s'en souvient, a été joué par M. Manrin au Trocadéro et au concert populaire. La soirée se terminait par le *Rouet d'Omphale*, de Saint-Saëns, très-convenablement exécuté à deux pianos par Mlle Alice Loire et M. R. Pugno.

*** Quand nos grands artistes se mettent à une œuvre de bienfaisance, on peut être sûr du résultat, d'abord à cause de l'attraction qu'exerce leur nom, ensuite parce qu'ils n'ont pas coutume d'y épargner leur peine. C'est ainsi que la matinée organisée au profit des inondés de Szegedin par le comité de l'Association des artistes dramatiques, ou plutôt par M. Coquelin aîné, mercredi dernier, au Trocadéro, a réussi de la façon la plus brillante, disons même la plus inespérée : la souscription au profit des malheureux Hongrois s'est grossie ce jour-là de près de 40,000 francs, produit de la location des places, de la quête faite par Mme Céline Chaumont et Mlle Jeanne Granier et de la vente de la poésie de M. Jacques Normand : *Aux Inondés*. Le succès artistique a été en rapport avec le résultat pécuniaire; M Faure dans la romance de *Joconde* et dans un air du *Paulus* de Mendelssohn. M. Talazac dans un *Chant de Pâques* de M. Rougnon, ces deux artistes dans le célèbre duo de *la Muette*, « Amour sacré de la patrie »; Mlle Bloch dans le brindisi de *Lucrezia Borgia*, Mlle de Reszké, remplaçant Mlle Krauss, indisposée, dans le boléro des *Vêpres siciliennes;* les quatre artistes que nous venons de nommer, dans le quatuor de *Rigoletto*; Mlle Jeanne Granier, dans les couplets désormais populaires de *la Petite Mademoiselle*, « Ça n's'ra pas vingt sous », augmentés d'une strophe de circonstance par MM. Meilhac et Halévy; la même, aussi fine comédienne que gracieuse cantatrice, dans une scène du *Don Juan* de Molière, avec M. Coquelin aîné; Mme Céline Chaumont dans *Un Refrain favori*, paroles et musique de feu son mari, Georges Lefort; MM. Delaunay, Coquelin frères, Saint-Germain, Dumaine, dans la partie littéraire du programme, ont provoqué de vraies explosions d'enthousiasme et des *bis* que nous renonçons à compter. M. Coquelin aîné, l'âme de la fête, a eu en outre un véritable succès de régisseur parlant au public, pour la manière charmante dont il a fait ses « annonces », et particulièrement celle du remplacement de Mlle Krauss par Mlle de Reszké. N'oublions pas M. Guilmant, l'organiste émérite, qui s'est fait entendre deux fois sur le bel instrument de Cavaillé-Coll et a improvisé sur la marche de Rakoczi; non plus que M. Maton, qui a tenu en maître, comme à son habitude, le piano d'accompagnement.

*** M. Ch. Dancla vient ordinairement clore la saison des concerts par une ou deux séances destinées à l'audition de ses œuvres; ainsi a-t-il fait cette année, dans la forme et à l'époque habituelles, et en continuant

pieusement, sans se préoccuper de quelques sourires qui d'ailleurs n'ont rien d'offensant, à mettre chacune de ces matinées dominicales sous la protection de ses anciens maîtres, Baillot, Halévy et Barbereau, dont les noms suivent toujours le sien en tête du programme. La première séance a eu lieu dimanche dernier, à la salle Pleyel. On y a entendu quelques œuvres déjà anciennes de M. Dancla, comme son quintette en *si bémol* pour instruments à cordes (deux morceaux fort intéressants, le scherzo surtout), son trio en *sol* pour piano, violon et violoncelle (trois morceaux brillants mais d'une valeur moindre que ceux du quintette), et le *Carnaval de Venise*, « fantaisie sérieuse » pour quatre violons sans accompagnement, fort bien faite, difficile d'exécution, et dans laquelle MM. Ch. et L. Dancla, Arthur Boisseau et Emile Belloc ont rivalisé de talent; c'est une des parties du programme qui ont été le plus chaleureusement accueillies, et chacun des exécutants a pris sa bonne part du succès. Les œuvres nouvelles étaient : une fantaisie sur *Robert le Diable*, ingénieusement arrangée pour violon principal avec accompagnement de piano et de quatuor à cordes; M. Ch. Dancla l'a exécutée lui-même, aux vifs applaudissements de l'auditoire; — deux pièces pour violoncelle et piano, *Premier sourire* et *Chanson du marin*, très-mélodiques et fort bien dites par M. Tolbecque; — enfin, un *Nocturne-méditation*, joué à l'unisson par quatre violons (MM. Ch. Dancla, E. Belloc, L. Dancla et Boisseau); nous avouons ne pas aimer beaucoup ni le morceau ni la forme dans laquelle il a été présenté. Quatre violons, c'est trop ou pas assez; entre le solo, seul convenable pour des mélodies de ce genre, et la masse orchestrale, couvrant les petites imperfections et divergences d'exécution, nous n'admettons pas de moyen terme. — Le piano était tenu avec un remarquable talent par Mlle Heyberger, un jeune et brillant premier prix du Conservatoire, classe de Mme Massart, en 1877. Outre sa partie dans le trio de M. Dancla, Mlle Heyberger a joué le caprice-valse de Rubinstein et le nocturne en *fa dièse* majeur de Chopin, de manière à provoquer d'enthousiastes bravos et un *bis*.

⁂ Dès son début en public, qui remonte à l'année dernière, Mlle Zoé Tilkin s'est placée au premier rang des pianistes. Elle a la puissance, la belle sonorité veloutée, le brio et la sûreté que les natures bien douées acquièrent à l'école d'Alfred Jaëll; elle a en plus ce qui ne se transmet pas, un sentiment musical vif et juste. Qu'elle se fasse entendre un peu plus souvent, et la réputation viendra vite. A son concert du 17 mai, salle Erard, elle a supérieurement exécuté un programme des plus solides et des moins accessibles aux demi-talents : concerto en *mi bémol* de Liszt, un monde de difficultés (avec accompagnement d'un deuxième piano par Alfred Jaëll); *Saint François de Paule marchant sur les flots*, du même auteur, morceau déjà joué avec grand succès l'an dernier par Mlle Tilkin; un charmant nocturne de Jaëll, *l'Absence*; les variations en *mi*, *The Harmonious Blacksmith*, de Händel; le nocturne en *fa dièse* majeur de Chopin; *la Danse Macabre* de Saint-Saëns, pour deux pianos, avec Alf. Jaëll; enfin, la belle sonate en *sol* de Rubinstein pour piano et violon, avec M. Rémy, lequel a été très-remarquable dans la partie de violon et a joué en outre, en virtuose et en artiste, la *Fantaisie appassionata* de Vieuxtemps. Devant l'interprétation aussi sentie que techniquement parfaite de toutes ces œuvres, la critique perd ses droits : on est sous le charme et on tient à y rester. La seule tache dans l'organisation de ce concert, c'était la chanteuse : à quoi bon risquer en public une voix et un talent aussi maigres? Si c'était pour servir généreusement de repoussoir, à la bonne heure; et encore, nous sommes de ceux qui croient ce genre d'auxiliaires plus nuisible qu'utile.

⁂ La représentation de *la Sonnambula*, organisée par Mme la princesse Marie de Nar, en son hôtel de l'avenue d'Eylau, au profit de l'orphelinat de la paroisse Saint-Honoré, n'a point manqué d'attrait artistique. La direction scénique et musicale de cette soirée était confiée à M. Stanislas Ronzi, qui s'est fort bien acquitté de sa tâche. Mme de Nar a interprété Amina avec une belle voix et beaucoup de sentiment; elle a été surtout remarquable au troisième acte. MM. Lopez et Zimelli, deux artistes dont les habitués du Théâtre-Italien se souviennent avec plaisir, ont donné beaucoup de relief aux rôles d'Elvino et de Rodolfo; les personnages de second plan et les choristes ont contribué de leur mieux au bon ensemble de l'exécution. Brillante soirée, au résumé, et dont le but charitable a dû être parfaitement rempli.

⁂ Samedi dernier, dans les ateliers de M. Carjat, a eu lieu une intéressante soirée qui avait pour objet principal l'audition de mélodies et chœurs de MM. le comte d'Osmoy et Alexandre Georges. Ces morceaux, bien écrits et gracieux pour la plupart, ont eu beaucoup de succès auprès d'un auditoire tout artistique. Parmi les interprètes, citons particulièrement Mme Boidin-Puisais, MM. Fürst et Sivori.

⁂ M. Alex. Guilmant va donner une série de quatre grands concerts d'orgue dans la salle des fêtes du Trocadéro. Il fera entendre, entre autres, des œuvres encore inconnues de Dietrich Buxtehude, un des précurseurs de Bach. Ces concerts, auxquels des artistes de grand talent prêteront leur concours, auront lieu les jeudis 5, 12, 19 et 26 juin, à 3 heures.

⁂ La Société orphéonique des Enfants de Saint-Rémi, de Reims, a donné, dans cette ville, le 17 mai, un grand concert auquel le baryton Georges Clément et sa femme, cantatrice, ont prêté leur concours avec un grand succès. *Jésus de Nazareth*, de Gounod, chanté par M. Clément, a été bissé, et on a beaucoup applaudi Mme Clément dans l'air de *la Reine de Saba*.

NOUVELLES DIVERSES.

⁂ La cantate que les concurrents pour le prix de Rome, entrés en loges hier au Conservatoire, ont à mettre en musique, a été choisie vendredi par le jury entre quarante environ qui avaient été envoyées. Elle a pour titre : *Médée*; son auteur est M. Grimaud.

⁂ Les examens pour l'obtention du grade de chef de musique dans l'armée ont eu lieu ces jours derniers au Conservatoire. Onze candidats ont été admis.

⁂ Lundi, 19 mai, l'Association des artistes dramatiques a tenu son assemblée générale annuelle dans la grande salle du Conservatoire. Pour la première fois depuis trente-huit ans, M. le baron Taylor n'a pas présidé la séance; la maladie retient chez lui, depuis quelques semaines, le vénérable fondateur de l'Association. Son fauteuil est resté vide, et M. Derval a présidé à sa place. Le rapport a été lu par M. Garraud; fréquemment applaudi, il a surtout provoqué d'enthousiastes bravos lorsqu'il a constaté que l'Association possède aujourd'hui 102,400 francs de rentes, qui permettent de servir des pensions et des secours, sinon dans la proportion que désirerait le comité, du moins sur des bases raisonnables, et qui s'élargissent chaque année. On a procédé ensuite à la nomination de cinq membres du comité. Les cinq membres sortants, MM. Derval, Gabriel Marty, Faure, Gerpré et Manuel, ont été réélus par un vote unanime.

⁂ L'assemblée générale annuelle de l'Association des artistes musiciens a eu lieu le lendemain 20, dans la même salle. En l'absence de M. le baron Taylor, le fauteuil de la présidence était occupé par M. Colmet d'Aage, l'un des vice-présidents. Le rapport, lu par M. Louis Le Bel, accuse les résultats suivants. L'Association des artistes musiciens a encaissé, pendant le dernier exercice, une somme totale de 206,754 fr. 78. Elle a payé, en secours et pensions, 64,297 fr. 12; l'excédant de la somme a été employé, selon les statuts, en achats de rente. Le montant total de la rente sociale s'élève aujourd'hui à 67,360 fr. Le nombre des sociétaires pensionnés est de 192. Après la lecture du rapport, M. Colmet d'Aage a adressé à l'Assemblée une courte allocution, où il s'est fait l'écho des regrets que cause à tous la maladie de l'homme dévoué à qui tant d'institutions philanthropiques doivent leur existence. On a procédé ensuite aux élections pour le renouvellement d'un cinquième des membres du comité. Ont été élus, dans l'ordre suivant : MM. Pickaert père, Ch. Thomas, Steenman, Jeancourt, de Bez, E. Lamy, Emile Réty, Sellenik, Clodomir, de Lajarte, Triébert et Rabaud. Ces deux derniers seuls sont nouveaux, et remplacent MM. Boulu et Moonen; les autres sont des membres sortants réélus.

⁂ La Société des compositeurs de musique a tenu, il y a quelques jours, son assemblée générale annuelle sous la présidence de M. Edmond Membrée. Après une communication de M. Vaucorbeil, on a entendu la lecture des statuts définitifs de la Société, puis celle du rapport annuel sur les travaux du comité, qui était présenté par M. Arthur Pougin, secrétaire rapporteur. La séance s'est terminée par une allocution de M. Membrée.

⁂ Les questions musicales ne seront pas négligées au grand congrès littéraire international qui se tiendra à Londres du 9 au 16 juin, sous la présidence de Victor Hugo, car le *Figaro* de Londres nous apprend que des critiques musicaux anglais ont été invités à y prendre part. L'invitation ne se bornera sans doute pas à l'Angleterre.

⁂ Mlle Carlotta Patti et M. Henri Ketten partiront prochainement pour une grande tournée de concerts en Australie.

†

⁂ On annonce la mort, à Dessau, du ténor Franz Diener, un des plus brillants chanteurs de l'Opéra de Dresde. Ce malheureux artiste, sur lequel ont couru dernièrement des bruits aussi malveillants que peu fondés, se serait, dit-on, empoisonné; il avait perdu la raison depuis quelque temps.

⁂ Gottfried Semper, le célèbre architecte des deux théâtres de Dresde, celui qui fut incendié et celui qui existe aujourd'hui, est mort le 15 mai, à Rome, à l'âge de soixante-seize ans.

ÉTRANGER

*** *Londres.*— A Covent Garden, M. Gailhard a obtenu un nouveau succès dans *le Freyschütz*, samedi dernier. Lundi, salle comble pour *Don Giovanni* : Mme Patti chantait Zerline. *Lohengrin* et Mlle Heilbron n'ont pas attiré la même foule mardi. — A Her Majesty's Theatre, les rhumes sévissent: Mmes Nilsson et Gerster n'ont pu encore effectuer leur rentrée. Mlle Minnie Hauk, toujours prête, supporte vaillamment une bonne partie du poids du répertoire. — Le concert annuel au bénéfice de M. Manns, chef d'orchestre du Crystal Palace, a eu lieu le 17 mai et a terminé la saison. Un plantureux programme réunissait les noms des compositeurs Schubert (symphonie inachevée), Weber (concertstück), Berlioz (fragments de la symphonie fantastique), Meudelssohn (concerto de violon), X. Scharwenka (scherzo), Liszt (la Bataille des Huns), et des virtuoses Sarasate, Anna Mehlig, Scharwenka, etc. Grand succès pour tous et pour le sympathique *conductor*. Les concerts symphoniques du Crystal Palace ne seront repris maintenant qu'en automne.

*** *Aix-la-Chapelle.* — Les principales parties du grand festival rhénan de la Pentecôte seront : 1er jour, messe en *ré* de Beethoven, symphonie en *ut* de Schubert; 2e jour, symphonie en *si bémol* de Schumann, *la Cloche*, de Max Bruch, pour chœur, solo et orchestre ; 3e jour, concert de solistes (entre autres œuvres, concerto de Beethoven joué par Sarasate); de plus, *les Préludes* de Liszt, une ouverture de Gluck et des œuvres chorales de Händel et Brahms. Le prix du billet ordinaire est élevé de 18 marcs à 21.

*** *Vienne.*— Une plaque commémorative a été placée solennellement, le 5 mai, sur la maison de la rue des Mekhitharistes où est né le célèbre Lanner, l'auteur de nombreuses valses chères aux Viennois, mort en 1843, à l'âge de 43 ans.— M. Edouard Kremser a été confirmé par la direction de la Société des amis de la musique, dans les fonctions de chef d'orchestre des *Gesellschafts-Concerte* pour la prochaine saison.

*** *Salzbourg.* — L'orchestre des Philarmoniker de Vienne viendra donner ici deux grands concerts, les 17 et 18 juillet, sous la direction de Hans Richter. Une troisième journée, consacrée aux virtuoses solistes, complétera un festival qui ne le cédera point à celui de 1877, organisé, comme celui-ci, par la « Fondation internationale Mozart ».

*** *Weimar.*— *Lindor*, opéra comique nouveau en un acte, de Mme Héritte-Viardot, a été donné avec un succès assez douteux le premier soir, où l'exécution a laissé à désirer, mais qui s'est mieux dessiné à la seconde représentation. Mme Horson et M. Knopp interprétaient les principaux rôles.

*** *Milan.* — Le succès des deux concerts avec orchestre de Camille Saint-Saëns a été aussi grand que celui de ses séances de musique de chambre. L'éminent virtuose et compositeur a fait une visite au Conservatoire, où le directeur Ronchetti lui a adressé une flatteuse harangue: il a joué, devant le corps académique, les professeurs et les élèves, une *Toccata* de Bach et des variations de Beethoven. — Les concerts de la Société orchestrale de la Scala ont décidément conquis la faveur du public; à la troisième de ces séances, le grand théâtre était plein, et les applaudissements n'ont pas été ménagés aux œuvres exécutées, non plus qu'à l'orchestre dirigé par Luigi Mancinelli.

*** *Florence.* — Un nouvel opéra, *Amy Robsart* de Cajani, vient d'être donné sans le moindre succès. Son sort était mérité.

*** *San Francisco.* — La troupe lyrique de M. Max Strakosch, qui voyage dans l'Ouest américain, a débuté ici le 14 avril. Mme Marie Roze en est l'*étoile;* ce sont de vrais triomphes qu'obtient la gracieuse cantatrice française, et souvent, les jours où elle joue, il y a bagarre aux abords du théâtre pour l'assaut des places.

Le Directeur-Gérant BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

AVIS. — On demande (de suite) un premier employé bien au courant de la vente de la musique et des instruments. S'adresser par correspondance, avec références sérieuses, à M. Emile Mennesson, luthier, à Reims (Marne).

Etudes complètes de musique vocale pour les jeunes filles; solfége, chant, accompagnement, musique vocale d'ensemble, étude des rôles, répertoire français et italien. — Mlle Maria Brunetti, 5, rue Pigalle, près la place de la Trinité.

Leçons de chant, études lyriques. — Mlle Ronsin, 3, rue Forest (Montmartre).

BRANDUS ET Cie ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU :

LA PETITE MADEMOISELLE

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

Paroles de MM. Henri MEILHAC et Ludovic HALÉVY

MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

LES MORCEAUX DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

PREMIER ACTE.

Nos 1. **Rondeau du Joueur de Boules**, chanté par M. Berthelier : « *Je pense, mon gentilhomme.* » ..... 5 »
2. **Légende du Notaire d'Angoulême**, chanté par M. Urbain: « *Angoulême fut de tout temps.* » ..... 6 »
3. **Couplets de la Femme et de l'Ami**, chantés par Mlle Mily-Meyer et M. Lary : « *S'il est un bourgeois respectable.* » ..... 6 »
5. **Couplets de la Voyageuse**, chantés par Mlle Granier : « *Je faisais un bout de toilette.* » ..... 5 »
6. **Couplets de Mme Douillet** chantés par Mlle Granier et M. Urbain : « *Répondez-nous, vous êtes bien Mme Douillet.* ». 6 »
7. **Couplets** (à une voix), chantés par Mlle Granier : « *Eh bien, oui, là! j'ai des amants.* » ..... 5 »

DEUXIÈME ACTE.

9. **Couplets du Cabaretier et de la Tripière**, chantés par Mlle Desclauzas et M. Berthelier : « *Ces bons Parisiens, c'est plaisir.* » ..... 5 »
11. **Couplets de Lambin**, chantés par M. Vauthier : « *Me v'là! j'arriv' de Normandie.* » ..... 5 »
12. **Duo de Trompette et Lambin**, chanté par Mlle Granier et M. Vauthier : « *Maintenant, dis-moi, s'il te plaît.* » 7 50
13. **Couplets** (Prends garde au froid, prends garde au chaud), chantés par Mlle Desclauzas : « *As-tu bien tout ce qu'il te faut?* » 4 »
13 *bis.* **Couplets** (Ça n's'ra pas vingt sous), chantés par Mlle Granier : « *Notre patron homme estimable.* » ..... 6 »
13 *ter.* Les mêmes, transposés un demi-ton au-dessous ..... 6 »
14 **Mazarinade** (extraite du final), chantée par Mlle Granier : « *A deux mains tenant son chapeau.* » ..... » »
14 *bis.* La même, transposée un ton et demi au-dessous ..... » »

TROISIÈME ACTE.

15. **Couplets d'Arlequin et Colombine**, chantés par Mlle Mily Meyer : « *Jeunes ou vieux, quand deux amants* » ..... » »
16. **Virelai**, chanté par Mlle Granier : « *Arrivé dans Bordeaux, je t'écrirai.* » ..... 3 »
18. **Couplets** chantés par Mlle Granier : « *Les séducteurs, pour l'ordinaire* ..... » »

FANTAISIES, TRANSCRIPTIONS, BOUQUET DE MÉLODIES POUR PIANO

ARRANGEMENTS DIVERS POUR TOUS LES INSTRUMENTS

La Partition pour chant et piano — La Partition pour piano seul

MUSIQUE DE DANSE A 2 ET A 4 MAINS

Quadrilles par Arban et Marx — Valse par O. Métra — Polka-Mazurka par A. Vizentini
Polka par L. Roques

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

46e Année — N° 22. — 1er Juin 1879

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 « id.
Etranger..... 34 « id.
Texte seul Paris, 12 fr., Départements, 15 fr., Etranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE SEMAINE A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

A partir du 1er juin et en exécution de la loi du 7 avril 1879, les abonnements à la *Revue et Gazette musicale* pourront être pris dans tous les bureaux de poste de France.

Le montant des abonnements sera directement transmis par les bureaux au Journal. Les Abonnés n'auront à supporter aucune espèce de frais d'envoi.

Le public trouvera dans tous les bureaux de poste les indications relatives aux conditions de l'abonnement.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : PASSEPIED, pour le Piano, par FLORIAN PASCAL.

SOMMAIRE.

Les types des instruments de musique. **Johannes Weber.** — Bibliographie musicale. **Ch. B.** — Le budget des théâtres nationaux et de la musique en 1880. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LES TYPES DES INSTRUMENTS DE MUSIQUE

Fin (1).

Nous avons examiné les trois types principaux des instruments à embouchure en bassin ; il nous reste à parler des types secondaires. Les difficultés de la trompette simple, avons-nous dit, proviennent en partie de la nécessité d'échanger souvent les corps de rechange; elles tiennent aussi à la sonorité éclatante qui ne laisse pas échapper à l'oreille la moindre erreur; elles résultent enfin du diapason de l'instrument. Les sonneries de clairon (espèce de bugle simple) roulent sur l'accord de quarte et sixte donné par les sons naturels 3, 4, 5, 6. Les sonneries de trompette qui roulent sur l'accord parfait des sons 4, 5, 6, 8, demandent un homme assez exercé pour ne pas donner le son 7 (*si bémol*) à la place de l'octave 8. La trompette, dans les orchestres, joue ordinairement sur les sons naturels depuis 3 jusqu'à 12; à partir de 7, les sons se succèdent diatoniquement; et par conséquent ils sont trop rapprochés l'un de l'autre pour qu'un artiste peu habile ou qui ne travaille pas régulièrement son instrument puisse éviter de donner un son pour un autre. On pourrait croire que le cor doit offrir le même danger ; il l'offre moins, en tout cas, à cause de sa sonorité plus sourde et de la situation plus grave de son diapason. Le cor en *mi bémol*, par exemple, est à l'octave au-dessous de la trompette en *mi bémol*; par conséquent la longueur des ondes sonores est double. C'est à peu près comme, sur la chanterelle du violon, la distance de *fa* à *sol* de la première position est le double de celle des mêmes sons à l'octave supérieure. Tout le monde en voit les conséquences pour la justesse des intonations.

Supposons qu'au lieu de construire une petite trompette en *si bémol* aigu par exemple, on évase le tube de manière à lui donner une forme conique bien prononcée; le timbre sera altéré et en même temps les sons aigus deviendront plus difficiles à produire que les sons graves; l'échelle naturelle de l'instrument se maintiendra à peu près sur les sons 2 et 6, et l'on sera moins exposé à détoner. On aura ainsi le cornet, espèce de compromis entre la trompette et le cor.

Nous ne désapprouvons point l'emploi du cornet à pistons pourvu qu'il n'empiète pas sur les droits de la trompette. Beaucoup de nos lecteurs certainement ont constaté le déplaisir qu'on éprouve en entendant le timbre un peu plat et vulgaire du cornet, là où l'on devrait entendre la sonorité brillante et noble de la trompette.

Au lieu de se servir d'un seul cor et de pousser l'usage des corps de rechange jusqu'à l'abus, on pourrait employer plusieurs cors, trois, par exemple, à la distance d'une quarte ou d'une quinte l'un de l'autre, en donnant à chaque tube des proportions convenables; on aurait ainsi une étendue plus considérable et surtout une meilleure sonorité pour les sons les plus graves et les plus aigus de l'échelle de l'instrument.

Ce serait une famille de cors ; mais personne ne songera à faire une famille de cornets ; l'instrument ne mérite pas de faire souche (1).

Le saxotromba qui forme une famille complète est intermédiaire entre la trompette et le saxhorn par le timbre et les proportions du tube, dont le cône est un peu moins ouvert que celui du saxhorn. Dans l'organisation réglementaire des musiques militaires, les saxotrombas ténors en *mi bémol* ont pris la place des saxhorns ténors. La raison, c'est qu'aux yeux des chefs de musique le saxotromba remplaçait le cor, et qu'ils pouvaient écrire pour le nouvel instrument à peu près comme ils avaient l'habitude d'écrire pour le cor. Si nous ne nous trompons, M. Paulus employait, dans la musique de la garde républicaine, des saxhorns ténors, parce qu'il savait les traiter convenablement. Nous lisons à ce sujet dans une note imprimée provenant de M. Sax : « Les saxhorns et les saxotrombas diffèrent peu entre eux. Le son des saxhorns est plus volumineux, plus puissant; celui des saxotrombas est plus doux. Les

(1) Voir les numéros 17, 18, 19, 20 et 21.

(1) L'instrument allemand désigné sous le nom de *cornet* est un petit bugle à pistons en *ut*.

saxhorns ont plus d'ampleur dans leur partie grave; les saxotrombas sont mieux placés dans l'intérieur de la masse sonore qui, en somme, doit moins rayonner que la surface. » Malgré l'autorité de M. Sax, nous goûtons peu cette théorie ; elle aboutirait à faire remplacer le saxhorn baryton par un saxotromba baryton, à légitimer la sonorité trop faible et creuse de l'alto de la famille des violons et à faire donner aux seconds violons moins de sonorité qu'aux premiers.

Il nous reste à décrire un dernier type; c'est le type mauvais, produit par un tube conique trop large, donnant une sonorité grosse, lourde, tantôt rauque, tantôt cotonneuse. A ce type appartiennent le bugle à clefs, l'ophicléide, le tuba allemand et d'anciens instruments tels que le cornet à bouquin et le serpent.

On peut altérer légèrement les proportions du tube de chaque type sans créer pour cela un instrument nouveau. Une influence peut-être plus sensible encore que de telles altérations, c'est celle de l'instrumentiste. Il en est ainsi pour tous les instruments où soit la main, soit les lèvres et le souffle de l'exécutant ont une influence directe sur la qualité du son. On peut dire cependant que la plus belle clarinette peut paraître un instrument superbe ou une clarinette d'aveugle, selon l'individu qui en joue ; tandis qu'il n'en est pas tout à fait de même pour une trompette. Cela tient à la différence qu'il y a entre une anche dure comme celle en roseau et un morceau de chair molle comme les lèvres humaines. Mais enfin une clarinette d'aveugle est toujours une clarinette, conservant son timbre caractéristique sous une forme qu'on pourrait à bon droit appeler trop caractéristique.

Il ne faut d'ailleurs pas oublier ce que nous avons dit de l'influence des contours des tubes. Halévy a employé dans le *Juif errant* une famille d'instruments que M. Sax venait de construire, sous le nom de *saxtubas* (1852). La forme était imitée des trompettes romaines courbes que l'on voit représentées sur la colonne Trajane et sur des pierres gravées du musée de Florence. La sonorité d'un orchestre composé de quatorze de ces instruments était tellement puissante, qu'elle dominait de beaucoup celle de l'orchestre de la salle et des chœurs. Cette sonorité exceptionnelle était due aux courbures simples du tube, à la direction du pavillon et aux proportions du tube, dont la plus grande partie était cylindrique et le reste conique. Il y a deux ans, à la reprise de la *Reine de Chypre* à l'Opéra, on a employé sur la scène des trompettes droites; dans la vérité ce n'étaient pas des trompettes : les tubes avaient plutôt les proportions du saxhorn. Avec la forme droite, le son de la véritable trompette aurait été trop grêle. Un tube étroit qui serait cylindrique jusqu'au bout, même s'il était recourbé, donnerait des sons trop maigres ; c'est pour cela qu'une partie du tube de la trompette est conique. On pourrait construire une série de tubes intermédiaires entre la trompette et le saxhorn, montrant par gradation la transformation du timbre de la trompette dans celui du saxhorn; un type intermédiaire, le saxotromba, suffit. En général, il faut préférer les instruments ayant une sonorité bien caractérisée.

Nous avons promis de dire quelques mots de la voix humaine. Le corps sonore, ce sont les deux cordes ou lèvres vocales; elles sont mises en vibration par l'air expiré, et le timbre en est modifié par une cavité de résonnance, composée de la bouche et de l'arrière-bouche (pharynx). Les lèvres vocales ne deviennent sonores que par la tension; sous ce rapport elle se rapprochent donc des cordes et des membranes; mais ce qui leur est particulier, c'est que le degré de tension, dont dépend le degré d'intonation, peut varier avec la prodigieuse rapidité avec laquelle un virtuose peut émettre les sons dans les traits, les arpéges, les trilles, etc. La tension n'est cependant pas la seule cause des intonations; une autre cause vient s'y joindre pour augmenter l'étendue de la voix : c'est le raccourcissement de la partie sonore, comme par exemple sur une corde pressée par le doigt de l'exécutant. Mais ce raccourcissement ne s'effectue que d'une seule façon : dans le registre de fausset, les deux tiers antérieurs des lèvres vocales vibrent seuls (1).

Dans les sons supérieurs de ce registre, les replis appelés cordes vocales supérieures s'appliquent sur les replis inférieurs pour aider à en diminuer la partie vibrante. Dans les voix de femmes, le registre de fausset est divisé en deux parties; la cause anatomique de ce fait reste à découvrir. Ajoutons que dans la production des différents sons, le larynx peut faire certains mouvements, et que le tuyau de résonnance peut se modifier, pour modifier le timbre. Ce qu'on appelle la voix mixte chez les hommes n'est rien autre chose que les sons supérieurs du registre dit de poitrine, avec une modification de timbre.

Ainsi, dans la voix humaine, le son dépend avant tout des lèvres vocales et de leur tension ; mais assimiler leur action à celle des lèvres de la bouche, dans les instruments à vent, c'est aussi erroné que d'assimiler la façon dont sonnent les tuyaux dits à bouche dans l'orgue à celle dont sonnent les tuyaux à anche. Le larynx humain est accompagné d'un appareil musculaire assez compliqué pour produire les tensions des ligaments vocaux, et malgré cela, les voix humaines n'ont guère qu'une étendue de deux octaves et demie ; encore tous les sons ne sont-ils pas également bons. Comment donc un morceau de chair tel que les lèvres, « faiblement élastiques », comme dit M. Helmholtz, pourrait-il produire une échelle de quatre, cinq, six octaves et faire succéder les sons avec toute la rapidité avec laquelle on le peut sur les instruments à tubes indépendants, aussi bien que sur une flûte? Et le tube de l'instrument se bornerait à servir complaisamment de cavité de résonnance? Encore faudrait-il que les doigts de l'exécutant suivissent bien exactement et bien correctement les évolutions des lèvres, autrement ce morceau de chair se trouverait bien empêché ! Qu'un amant lise les choses les plus merveilleuses sur les lèvres roses de sa maîtresse, c'est dans l'ordre; mais que des physiologistes et des musiciens n'y aient pas regardé de plus près, c'est moins excusable.

Nous terminerons par un résumé en forme de tableau ; il suffira d'indiquer les principaux instruments pour l'intelligence de notre classification.

I. — Corps sonore solide.

Moyens de le mettre en vibration : percussion, frottement, pincement, courant aérien.

1re *classe.* Instruments autophones.

1re *espèce :* bruyants et seulement rhythmiques.
- Bois : castagnettes.
- Métal : cymbales, triangle, tam-tam.

2e *espèce :* à intonation déterminée.
- Pierres; percussion : *king* chinois.
- Bois; percussion : *claquebois* ou *xylophone*.
- Verre; percussion : *harmonica à maill ts.*
- — frottement : *harmonica de Franklin.*
- Métal; percussion : lames, tiges, disques, cloches : *jeux de timbres, carillons.*
- — frottement : *violon de fer.*
- — pincement : *guimbardes, boîtes à musique.*
- — courant aérien : anches libres : *harmonium, accordéon, cheng* chinois; anches battantes : *jeux d'anches* de l'orgue.

2e *classe.* Instruments à tension.

1re *espèce : Membranes ;* percussion.
- 1) bruyants ou rhythmiques : sans récipient : *tambourin.*
- Id., une membrane, avec récipient : *darabouk kéh arabe.*

(1) Cet effet a été observé pour la première fois par M. le docteur Mandl, et nous l'avons constaté assez souvent nous-même, au moyen du laryngoscope. Comme il est inutile d'entrer ici dans des détails anatomiques, nous renvoyons nos lecteurs à l'*Hygiène de la voix* et au *Traité pratique des maladies du larynx et du pharynx*, par M. Mandl (chez Baillière), ou à d'autres ouvrages d'anatomie et de physiologie.

Id., double membrane : *tambour*.
Id., membrane double ou simple : *grosse caisse*.
2) à intonation déterminée, avec ou sans récipient : *timbales*.

2e *espèce : Cordes*.

1) percussion : *tympanon*, *piano*.
2) frottement par l'archet : famille des *violons*; par une roue ou son équivalent : *vielle*, *piano-quatuor*.
3) pincement : *a*) cordes tendues sur un cadre avec ou sans caisse de résonnance : un son pour chaque corde; cordes égales : *lyre antique*; cordes de longueur inégale : *harpe*. Cordes tendues sur une caisse : *psaltérion, clavecin*.
b) Instruments à manche ou touche; plusieurs sons pour chaque corde : *guitare, mandoline*.
c) Instruments mixtes : *luth*, *théorbe*, *cithare* allemande.
4) courant aérien : *harpe d'Éole, piano éolique*.

II. — Corps sonore aérien (colonne d'air).

1re *classe :* mis en vibration par une membrane : *trompette-timbale-Sax*.

2e *classe :* mis en vibration par une anche (*instruments à vent proprement dits*).

N. B. *Moyens de compléter l'échelle des sons naturels :* un tube pour chaque son; trous latéraux; corps de rechange; ons bouchés; coulisse; pistons dépendants; pistons indépendants.

1re *espèce*. Instruments à bouche (anche aérienne).
a) Embouchure droite : *tuyaux à bouche* de l'orgue, octaviant ou quintoyant; *flûte à bec* (*flageolet*), octaviant; *ocarina*, quintoyant.
b) Embouchure latérale : *flûte traversière*, octaviant.
c) Embouchure transversale à l'ouverture du tube : *nay* arabe, octaviant; *flûte de Pan*, quintoyant.

2e *espèce*. Instruments à anche proprement dits (anche ligneuse, en roseau).
a) Anche simple; tube cylindrique : *clarinette*, quintoyant; tube parabolique : *saxophone*, octaviant.
b) Anche double : tube conique, famille du *hautbois* et du *basson*, octaviant.

3e *espèce*. Instruments à embouchure en bassin ou à bocal (anche musculaire formée par les lèvres humaines).
1er type principal, tube cylindrique : *trompette* et *trombone*.
Type intermédiaire : *cornet*.
2e type principal, tube long, étroit, légèrement conique : *cor d'harmonie* et *cor de chasse*.
Type intermédiaire : *saxotromba*.
3e type principal, tube conique : *saxhorn ou bugle à pistons*.
N. B. Type mauvais, tube trop large : *bugle à clefs, ophicléide, tuba* allemand.

Johannes Weber.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Adolphe Jullien. — *La Cour et l'Opéra sous Louis XVI*. — 1 vol. in-12, Paris, Didier.

Aucune période de l'histoire musicale n'a suscité autant de polémiques passionnées que le dernier tiers du xviiie siècle. La guerre des gluckistes et des piccinnistes a fait couler plus d'encre que la fameuse querelle des Bouffons, qui en fut le prélude, et que les luttes du wagnérisme, dont le principe peut s'assimiler au sien, et qui, par conséquent, la continuent; et cependant, ce n'est que depuis peu d'années que la lumière a été complétement faite en ce qui la concerne directement, par le consciencieux travail de M. Gustave Desnoiresterres (*Gluck et Piccinni*, Paris, 1872): tant il était difficile de dégager la vérité vraie et entière du verbiage ignorant de la plupart des écrits plus ou moins musicaux de cette époque.

Mais Gluck et Piccinni n'ont pas absorbé toute l'attention des dilettantes leurs contemporains; deux autres musiciens qui, eux aussi, ont donné à la France le meilleur de leur talent, réclament une place mieux en vue, dans l'histoire de la critique, que celle qu'on leur a accordée jusqu'à présent. Dans son rayonnement glorieux, le nom de Gluck a fait pâlir celui de Piccinni, et ce n'était sans doute que justice; il a presque effacé, pour la postérité, ceux de Sacchini et de Salieri. Qui sait seulement aujourd'hui, parmi les dilettantes, que ces deux maîtres ont passé plusieurs années de leur vie à Paris, qu'ils ont travaillé par contrat pour l'Opéra, que le premier a fait *Œdipe à Colone* et le second *les Danaïdes*, deux chefs-d'œuvre, dont les représentations se sont chiffrées (celles du premier surtout) par centaines? La célébrité de Piccinni a bénéficié de sa rivalité involontaire avec Gluck; tandis que Sacchini et Salieri, qui valaient l'auteur de *Didon*, sont bien moins connus que lui, parce qu'ils n'ont fait que graviter autour de l'astre sans entrer en opposition avec lui, le premier par prudence, le second en qualité d'élève et de protégé de Gluck. Il y avait donc une œuvre réparatrice à accomplir envers l'un et l'autre; il était équitable de les mettre sur le même pied que Piccinni et de chercher à compléter, au point de vue français, la biographie de Mosel pour Salieri, la notice de Framery pour Sacchini.

M. Adolphe Jullien s'est donné cette tâche. Les lecteurs de ce journal savent que nul n'y était mieux préparé que notre collaborateur, par ses études de prédilection; ils ont eu mainte preuve du soin et de la conscience qu'il apporte en ses investigations historiques et de sa compétence en ce qui concerne la musique du xviiie siècle. M. Jullien travaille selon l'excellente méthode qui prévaut depuis dix ou quinze ans, et surtout depuis les recherches des frères de Goncourt et de M. Desnoiresterres : il remonte aux sources inédites, et ne se sert des livres antérieurs ou contemporains qu'autant qu'il peut les contrôler sûrement, car il arrive souvent que les documents inédits détruisent complétement les témoignages imprimés qui avaient toujours fait foi. Combien de faits erronés et d'appréciations fausses reposent, par exemple, sur l'autorité des *Mémoires secrets*, inexacts parfois, plus souvent mal interprétés!

L'objet du travail de M. Jullien était non pas une biographie complète de Sacchini et de Salieri, mais un historique nouveau de leurs opéras français, le meilleur de leur production artistique. C'est donc à Paris, dans les dépôts publics ou les collections particulières que l'historien devait circonscrire ses recherches. Il a eu la main singulièrement heureuse. Comme en plusieurs autres occasions, les Archives nationales et celles de l'Opéra lui ont fourni une véritable mine de pièces et de manuscrits de tout genre, officielles et privées, grâce auxquelles il a pu faire la lumière sur bien des points, redresser bien des erreurs et combler bien des lacunes. La *Revue et Gazette musicale* a eu, on s'en souvient certainement, la primeur de quelques-uns des plus intéressants chapitres rédigés d'après ces données nouvelles, et qui sont devenus la base du livre dont nous parlons aujourd'hui.

Il faut évidemment le sens de divination propre à l'érudit pour soupçonner l'existence de ces documents et découvrir l'endroit où ils gisent; néanmoins on se demande, avec l'auteur dans sa préface, comment il se fait que tant de précieux papiers soient restés ignorés, qu'on n'ait jamais tiré de leur poussière tant de pièces révélatrices, non-seulement sur la musique et la vie théâtrale au siècle dernier, mais aussi sur la politique et sur les intrigues artistiques qui agitèrent la cour de Louis XVI. Car il y a, dans les pièces mises à contribution par M. Jullien, non-seulement de quoi nous renseigner amplement sur l'administration de l'Opéra, sur Sacchini et son séjour en France, *l'Olympiade*, *Renaud*, *Chimène*, *Dardanus*, *Œdipe à Colone* et *Arvire et Evelina*, sur Salieri, *les Danaïdes*, *les Horaces*, *Tarare*, *le Jugement dernier* et *la Princesse de Babylone*, mais encore de quoi caractériser par quelques-uns de ses petits côtés, de quoi nuancer en quelque sorte, l'histoire politique de cette époque.

Nous attirerons l'attention de ceux qu'intéressent ces questions sur quelques points particulièrement saillants de l'ouvrage de M. Jullien : le redressement d'erreurs importantes, concernant la déclaration publique de paternité des *Danaïdes* (attribuée d'abord à Gluck) et l'époque trop bien calculée où elle eut lieu, les différentes sommes payées par l'Opéra à Salieri et celles données en surplus par la reine, etc.; les révélations fournies par les papiers ministériels sur *Renaud*, *les Danaïdes* et *Tarare*, ce curieux opéra avec lequel Beaumarchais, qui en était le librettiste, a prétendu inaugurer tout un système lyrique nouveau; le parallèle entre les idées de Beaumarchais, inventeur du *mélodrame*, et celles de Wagner, père du *drame lyrique*.

Tout le livre, d'ailleurs, est à lire.

Il se termine par un appendice comprenant deux chapitres : le

premier consacré à la première édition de l'*Orfeo* de Gluck, publiée à Paris par les soins de Favart; le second, à un opéra comique du même maître, *les Pèlerins de la Mecque*, dont nous avons failli avoir une reprise il y a peu d'années, au théâtre Ventadour, sous la direction de M. Bagier. Tout cela est puisé comme le reste aux meilleures sources, sinon inédites, du moins authentiques et peu explorées.

Après cet ouvrage et celui de M. Desnoiresterres, nous croyons pouvoir dire qu'il ne reste guère à glaner dans les annales lyriques du règne de Louis XVI, si bien fournis que soient nos dépôts publics sur cette époque absolument privilégiée au point de vue théâtral.

Pierre par pierre, l'édifice historique finira bien par s'achever quelque jour!

A. Marmontel.— *Les Pianistes célèbres*, silhouettes et médaillons.— 1 vol. in-12, Paris, Heugel et fils.

C'est à un pianiste, assurément, qu'il appartenait de parler des pianistes célèbres, ou du moins d'en parler pour d'autres que les lecteurs superficiels qui se contentent d'anecdotes plus ou moins authentiques et de tirades admiratives impartialement appliquées à chaque virtuose biographié. Quarante années de brillant professorat, une connaissance approfondie de tout le répertoire du piano, des relations personnelles avec beaucoup de ceux à qui il consacre ses notices, plaçaient M. Marmontel dans une situation excellente pour discourir pertinemment sur les artistes illustres dont il a formé sa galerie. Ils sont, en effet, *pourtraicturés* au moral et au physique, dans leurs œuvres, leur vie et leur aspect extérieur, avec assez de justesse et de bonheur en général; sous l'historien et le critique, on sent le musicien. Toutefois, une franchise plus sévère dans certains jugements, moins de banale urbanité envers certains virtuoses contemporains, — tout le monde ne sait pas lire entre les lignes, — un éclectisme moins accommodant enfin, ne nous eussent nullement déplu.

Le cadre adopté par l'auteur, et qu'indique le sous-titre du livre, *Silhouettes et médaillons*, ne comportait pas de longs développements: une dizaine de pages en moyenne sont consacrées à chaque notice. On aurait aimé cependant à voir faire la part meilleure à quelques noms. Est-il bien juste, par exemple, qu'Alkan soit un peu moins bien traité, comme espace, que Goria, une nébuleuse qui n'aurait pas même dû trouver place dans le livre? Et puisque nous parlons d'Alkan, un des maîtres du piano dont la France s'honore le plus, disons que le regret exprimé par M. Marmontel, au sujet de l'oubli dans lequel les dispensateurs de décorations ont laissé Henri Bertini, s'appliquerait avec autant et plus de raison à cet artiste de haute valeur, — à supposer que lui-même attache quelque prix à des hochets de vanité qui, comme le remarque M. Marmontel, sont bien prodigués de nos jours. Et, pour rester dans le même ordre d'idées, Stephen Heller ne devrait-il pas être décoré depuis longtemps?

Ce volume contient une première série de trente portraits: Chopin, Bertini, Stephen Heller, Henri Herz, Clementi, Prudent, Mme Pleyel, Amédée Méreaux, J. Field, Kalkbrenner, Dussek, Ch.-V. Alkan, Cramer, Gottschalk, Steibelt, Thalberg, Mme Farrenc, Hummel, Moschelès, Zimmermann, Ferd. Ries, Stamaty, Ferd. Hiller, Louis Adam, Th. Dœhler (dont M. Marmontel écrit toujours le nom *Dœller*), Mme de Montgeroult, Lefébure-Wély, Goria, Czerny et Liszt. Chacune de ces notices a paru d'abord dans *le Ménestrel*. La publication se continue, et un nouveau volume paraîtra sans doute dans quelque temps.

Anatole Loquin. — *Notions élémentaires d'harmonie moderne*, premier fascicule (accords parfaits). — 1 vol. in-8°, Paris, Richault.

— *Les Mélodies populaires de la France*, paroles, musique et histoire, première série. — 1 vol. in-8°, Paris, Richault.

On ne reprochera pas à ces *Notions élémentaires d'harmonie moderne* de ne faire que répéter les traités antérieurs. Il y a du nouveau dans ce livre, et beaucoup; il y en a même tant, qu'on en est un peu effrayé tout d'abord. Heureusement, l'exposition des bases du système n'est point compliquée, et on peut voir dès les premières pages où l'auteur en arrivera à la fin de ce fascicule, qui ne s'occupe que des accords parfaits.

Frappé des difficultés d'analyse que présente la composition de certains accords inexplicables dans la théorie courante (Rameau, Catel, Dourlen, Savart, Bazin...), M. Loquin a beaucoup cherché et cru trouver enfin le principe auquel peuvent se rapporter toutes les agrégations sonores dans un ton donné. Son système consiste à élargir beaucoup le domaine de la tonalité, en supprimant la notion du *mode* et en donnant la qualité de *degrés* harmoniques, pouvant faire partie d'un accord sans accuser de modulation, à vingt et un sons de la gamme; soit, en *ut*, les suivants: *ut bémol, ut, ut dièse; ré bémol, ré, ré dièse; mi bémol, mi, mi dièse; fa bémol, fa, fa dièse; sol bémol, sol, sol dièse; la bémol, la, la dièse; si bémol, si, si dièse.* Sur une base aussi large, en effet, on peut édifier des combinaisons sonores extrêmement nombreuses; il n'est guère de cas embarrassant, dans les partitions des maîtres, qui ne puisse être rapporté à un type existant dans la nomenclature de M. Loquin, qui est, nous devons le reconnaître, très-claire et logiquement construite.

Seulement, nous ne pouvons encore voir dans tout cela que des affirmations. L'auteur, qui a suivi exclusivement, dans ce travail préliminaire, la méthode expérimentale et n'a tenu compte que de ce qu'il a trouvé dans les œuvres des compositeurs, se réserve sans doute de présenter ses preuves scientifiques dans le grand ouvrage dont parle sa préface, et qui n'est pas encore terminé. Aujourd'hui, il ne suffit plus d'exemples pour bâtir une théorie; si l'on affirme un fait, nous voulons savoir pourquoi la chose est ainsi; si l'on se propose de renouveler de fond en comble l'édifice de la science harmonique, il faut l'asseoir sur des fondations qui puissent être considérées comme mathématiques.

Nous ne nions pas, mais nous demandons des démonstrations.

En attendant, certains exemples cités par M. Loquin à l'appui de son système nous obligent à rester sur la défensive. Il a maintes fois donné pour tonales des successions que tout musicien jugera certainement modulantes: citons, entre vingt, celle de la planche 15, exemple 3 (air de *Fernand Cortez*), mesures 4 et 5, où l'on ne peut, croyons-nous, méconnaître le passage du ton de *sol* mineur (mettons *sol* tout court, pour entrer dans les idées de M. Loquin) à celui de *si bémol*. Les exemples de l'emploi véritable de l'accord parfait sur la sensible dure (*si bémol* en *ut*), ont dû être empruntés aux vieux auteurs, ou à des modernes qui se sont servis, en vue de certains effets, des harmonies du plain-chant; ce qui semble être en contradiction avec les paragraphes de la p. 37 où M. Loquin établit soigneusement la distinction entre la tonalité du plain-chant et la tonalité moderne, en laissant pressentir qu'il ne s'occupera que de celle-ci. Du reste, lorsque son second fascicule nous parlera des accords de quatre sons, nous serons mieux édifiés sur la manière dont il considère la musique moderne. Jusqu'ici, il nous paraît tendre à réunir en un seul corps de doctrine la polyphonie de toutes les époques, ou tout au moins depuis Palestrina.

En opposition avec cette large hospitalité accordée à tant d'agrégations harmoniques dans le *ton* (dix-neuf accords parfaits, tant majeurs que mineurs, y sont admis), nous signalerons une quasi-exclusion bien singulière. L'auteur appelle « intonales » les successions de *la* mineur à *ut* majeur, et de *la* mineur à *ré* mineur (p. 89). Ces excellentes successions étant très-usitées, fréquentes même, nous ne comprenons pas comment elles peuvent être intonales, surtout pour M. Loquin qui s'en rapporte avant toute chose à l'expérience et aux faits.

M. Loquin a une haute ambition pour son système, et il l'avoue franchement à plusieurs reprises. C'est le propre de tous les inventeurs, et il n'y a point à s'en étonner ni à lui en faire un reproche. Nous n'insisterons pas non plus sur son défaut de bienveillance à l'égard de quelques-uns de ses confrères: c'est le péché mignon des érudits. Bornons-nous à le mettre à même, pour une prochaine édition, de rectifier deux petites erreurs de fait. Il dit (p. 6) qu'aucun de ses prédécesseurs n'a considéré l'accord autrement que dans sa *résolution*, et que lui-même est le premier à rechercher, en outre, par quoi un accord donné peut être *précédé*; et (p. 87) que l'accord parfait mineur sur la dominante n'a été mentionné par personne avant lui. Deux auteurs, qu'il ne nous semble pas estimer à leur valeur, l'ont cependant devancé pour l'un et l'autre cas: Barbereau a dressé, dans son grand *Traité de composition musicale*, plusieurs tableaux des accords qui peuvent en précéder et en suivre un autre, à tous les états, dans un ton donné; et Durutte, dans sa *Technie harmonique* (p. 122), dit que « l'abaissement de la tierce dans l'accord parfait de la dominante, en mode majeur, peut également se pratiquer ».

Les restrictions que nous avons dû faire quant aux *Notions élémentaires d'harmonie*, — restrictions surtout *expectantes*, si l'on peut s'exprimer ainsi, — n'ont plus de raison d'être pour le volume des *Mélodies populaires de la France*. Ici, nous sommes à l'aise pour louer l'ingéniosité et la sagacité avec lesquelles de patientes recherches ont été conduites pour arriver à établir l'origine, ainsi que les textes littéraires et musicaux de certaines chansons populaires, dont l'é-

tude critique était rendue bien difficile par les altérations résultant de leur diffusion même et de leur ancienneté. M. Loquin est parvenu, à force de travail et grâce au flair perfectionné que donne une longue pratique de cette gymnastique spéciale de l'esprit, à nous donner de très-curieux renseignements, complets dans presque tous les cas, sur le texte du *Stabat mater*, sur les vieilles chansons de *l'Homme armé* et *Hélas ! je l'ay perduë*, sur des romances ou chansons plus modernes, *Il pleut, bergère, Souvenez-vous-en*, la sérénade de *l'Amant jaloux* de Grétry, *la Folle* de Grisar, et enfin sur *la Marseillaise*. L'étude sur le chant patriotique français occupe à elle seule les deux tiers du volume; elle est capitale en son genre et nous paraît dire bien réellement le dernier mot sur cette question tant controversée de la paternité de *la Marseillaise*. La conclusion de M. Loquin, fondée sur des documents nombreux, auxquels des dates parfaitement établies donnent leur valeur, est qu'on ne saurait contester à Rouget de Lisle cette paternité; mais que le chant de l'armée du Rhin n'est arrivé à la forme que nous lui connaissons aujourd'hui qu'après les retouches successives de Gossec et de Navoigille. On s'explique ainsi que Fétis ait pu, dans la deuxième édition de sa *Biographie*, attribuer *la Marseillaise* à ce dernier, quoiqu'il ait remplacé ensuite par des cartons les pages contenant cette erreur, lorsque Georges Kastner la lui eut démontrée. Il ne s'était trompé qu'à demi.

La série des *Mélodies populaires* sera continuée. Nous souhaitons aux futurs volumes beaucoup d'études aussi intéressantes que celle sur *la Marseillaise*.

Ch. B.

LE BUDGET DES THÉATRES NATIONAUX ET DE LA MUSIQUE EN 1880.

Le *Journal officiel* a publié le projet de budget rectifié, pour 1880, du ministère des beaux-arts.

Les crédits demandés pour 1880 s'élèvent à... Fr.	1.896.700
Il avait été accordé pour 1879.....	1.748.700
Différence en plus pour 1880.....	148.000

Les demandes d'augmentation sur le budget de 1879 s'élèvent à 208,000 francs; mais il y a 60,000 francs de réductions consenties, ce qui établit le chiffre net de 148,000 francs pour la différence entre les deux exercices.

Voici comment se décompose la somme de 208,000 francs, demandée à titre d'augmentations de crédits :

Subvention pour le Théâtre-Lyrique. . . . . Fr. 200.000

La subvention du Théâtre-Lyrique a été supprimée pour l'exercice 1879, tout en laissant à l'administration des beaux-arts la faculté de demander un crédit supplémentaire si elle pouvait constituer sérieusement un troisième théâtre de musique. La commission des théâtres vient de proposer la suppression du Théâtre-Lyrique tel qu'il a existé jusqu'ici et l'organisation d'une sorte de théâtre d'application, régi par l'État, intermédiaire entre le Conservatoire et les théâtres subventionnés. Sans préjuger la solution de cette question encore à l'étude, l'administration demande un crédit de 200,000 francs pour parer aux éventualités.

Nomination de professeurs agrégés, au Conservatoire de musique. . . . . Fr. 5.000

Un certain nombre de classes énoncées dans le nouveau règlement sont encore faites par des répétiteurs, véritables professeurs, présentant eux-mêmes leurs élèves au concours et dont plusieurs comptent jusqu'à vingt-cinq ans de services gratuits.

Le crédit demandé de 5,000 francs permettrait d'accorder à cinq de ces répétiteurs des classes préparatoires de piano ou de solfége le titre de professeur agrégé et un traitement qui serait la juste récompense de leur talent et des succès qu'ils ont obtenus dans leur enseignement.

Bibliothèque et musée instrumental du Conservatoire. Fr. 3.000

Le crédit alloué pour la bibliothèque et le musée d'instruments ne s'élève qu'à 3,500 francs : soit pour la bibliothèque 2,500 francs, et pour le musée 1,000 francs.

La majeure partie de ce crédit est absorbée, à la bibliothèque, par la reliure, et au musée par les frais d'entretien et de réparation des 600 instruments qui le composent aujourd'hui.

Il ne reste donc en réalité, pour les achats, qu'une somme insignifiante qui ne permet pas plus de combler les vides encore trop nombreux de la collection d'instruments que de tenir la bibliothèque au courant des publications nouvelles, non-seulement de l'Allemagne et de l'Italie, mais encore des autres pays qui sont entrés dans le mouvement musical, et notamment de la Russie.

Il est indispensable qu'une augmentation de crédit soit accordée, afin de pouvoir lutter contre les établissements rivaux de l'étranger qui disposent de ressources relativement considérables.

Total. . . . . Fr. 208.000

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *le Freyschütz* et *Yedda;* mercredi et vendredi, *Don Juan;* samedi, *Robert le Diable*.

A l'Opéra-Comique : *les Dragons de Villars, le Caïd, les Mousquetaires de la reine, la Flûte enchantée, le Déserteur, l'Eclair, la Fille du régiment*.

*** D'après le nouveau cahier des charges, le directeur de l'Opéra sera tenu de monter chaque année deux ouvrages : un grand, en trois, quatre ou cinq actes, et un petit (ballet ou opéra) en un ou deux actes. Dans le cas de non-exécution de cette clause, le directeur de l'Opéra devra subir une retenue sur la subvention, *équivalente aux depenses qu'aurait occasionnées l'ouvrage non représenté*. (M. Halanzier pouvait se dispenser de monter un ouvrage moyennant une indemnité de 20,000 fr.). De plus, M. Vaucorbeil ne pourra se retirer, avant l'expiration de son contrat de sept années, que dans le cas où il aurait perdu 100,000 francs, *défalcation faite des bénéfices antérieurs*.

*** M. Vaucorbeil vient d'attacher à l'Opéra M. Regnier, de la Comédie-Française, professeur au Conservatoire, avec le titre de directeur général des études à l'Académie nationale de musique. Ce sont des fonctions analogues à celles qu'a remplies quelque temps M. Carvalho au même théâtre; mais M. Regnier s'occupera plus spécialement de l'action théâtrale, du jeu des artistes, de la composition des scènes, et aussi de la diction, dans ses rapports avec le chant. — Cette nomination ne change rien à la situation de M. Meyer, qui reste attaché à l'Opéra comme régisseur général.

*** Il est grandement question de la rentrée de M. Faure à l'Opéra. L'éminent chanteur est actuellement libre de tout engagement, et c'est par erreur qu'il a été dit qu'il prendrait part, avec Mme Patti, aux représentations italiennes de la Gaîté. Les quelques difficultés qui retardent encore la signature du contrat que M. Vaucorbeil lui a fait proposer, seront, il faut l'espérer, promptement résolues.

*** Le samedi 24, M. Lorrain a chanté pour la première fois Méphistophélès, dans *Faust*, à l'Opéra. Ce très-intelligent artiste qui nous semble doué d'une grande facilité d'assimilation, en dehors de son talent de chanteur, s'est parfaitement approprié le rôle et l'a interprété avec un aplomb et une sûreté remarquables.

*** Mlle Sangalli a fait ses adieux au public de l'Opéra lundi dernier dans *Yedda;* adieux qui, nous l'espérons bien, ne sont pas définitifs, car un bon engagement ne peut manquer de nous ramener la charmante danseuse l'hiver prochain. En attendant, Mlle Sangalli va à l'Opéra de Vienne, auquel elle doit une série de représentations.

*** Le ministre des beaux-arts a déposé dernièrement sur le bureau de la Chambre des députés un projet de loi relatif à la propriété de la salle de l'Opéra-Comique. Nous avons dit qu'aux termes d'une loi de 1839, la propriété de la salle de l'Opéra-Comique doit faire retour à l'Etat au 1er janvier 1880. Jusque-là, elle appartient à une Société emphytéotique. Cette salle attend d'urgentes réparations ; mais pour effectuer ces réparations, il fallait attendre l'expiration de l'emphytéose légale, sous peine de perdre une somme considérable, puisqu'il aurait fallu payer à la Société le loyer, même pendant la période des réparations. Le projet de loi déposé écarte toutes ces difficultés ; il tend à approuver une convention signée entre le ministre des beaux-arts et la Société emphytéotique, aux termes de laquelle celle-ci fait remise à l'Etat de la propriété de la salle à la date du 1er mai 1879, c'est-à-dire sept mois avant l'expiration de son privilége. Moyennant cette cession, la Société est déchargée de toutes les charges et servitudes attachées

à la jouissance de l'immeuble et de ses dépendances. L'Etat bénéficie par cette convention d'une somme nette de 50,154 francs, puisqu'il percevra les loyers pendant sept mois, et en outre il aura la libre disposition de la salle, où il pourra faire effectuer toutes les réparations nécessaires.

*** M. Grivot, l'excellent trial, a signé la semaine dernière un engagement qui l'attache pour plusieurs années à l'Opéra-Comique.

*** Les principaux rôles de *Jean de Nivelle*, l'opéra comique nouveau de M. Léo Delibes, paroles de MM. Gondinet et Ph. Gille, seront remplis par M. Talazac, Mlles Bilbaut-Vauchelet et Engally. *Jean de Nivelle* est le premier ouvrage important que montera M. Carvalho après la réouverture de la salle Favart, en automne.

*** Les principaux opéras dans lesquels chantera Mme Patti à la Gaîté, pendant la saison d'opéra italien que prépare M. Merelli, seront *la Traviata*, *Rigoletto*, *Il Barbiere*, *Lucia*, *la Sonnambula*. Dès aujourd'hui les abonnements pour la saison, qui commencera le 14 février, sont reçus à l'agence de M. Gaetano Ferri, 21, rue de Choiseul.

*** Mlle Jeanne Granier, qui avait prodigué son bon vouloir et ses forces dans la grande matinée donnée au Trocadéro pour les inondés de Szegedin, a été condamnée par son médecin à un repos de quelques jours. Elle n'a repris qu'avant-hier son rôle dans *la Petite Mademoiselle*. On lui a fait, cela va sans dire, le plus chaleureux accueil.

*** Les Folies-Dramatiques viennent de reprendre *la Fille de madame Angot*, avec une gracieuse et intelligente Clairette, Mlle Vernon; le rôle de Mlle Lange est rempli par Mlle Duménil. Est-il nécessaire d'ajouter : salle comble et grand succès ? Ce sont les *accessoires* obligés de la populaire opérette de Lecocq.

*** *Le Grand Casimir* émigre à Bruxelles cette semaine. Les Variétés ayant fermé leurs portes hier soir 31 mai, comme chaque année à pareille époque, Mme Céline Chaumont, Mlle Baumaine, M. Dupuis et M. Howey (remplaçant dans le rôle du grand-duc M. Baron, qui va faire une tournée en province), partent dès aujourd'hui pour donner mardi la première représentation du *Grand Casimir* aux Galeries-Saint-Hubert. — Le théâtre des Fantaisies-Parisiennes, de la même ville, met à profit d'une manière semblable la fermeture de nos Bouffes-Parisiens. Quelques artistes de ce dernier théâtre, Mlle Paola Marié, MM. Jolly, Bonnet, etc., jouent en ce moment *la Grande Duchesse de Gérolstein* avec un très-grand succès, sur la scène que dirige M. Humbert.

*** Le Grand-Théâtre de Lyon vient de donner un opéra nouveau, *les Malatesta*, dont l'auteur, pour les paroles et la musique, est un banquier lyonnais, M. Moreno (Morin). C'est une œuvre d'amateur, sans valeur artistique. Le sujet est de Silvio Pellico; les amours de Francesca da Rimini et de Paolo Malatesta en forment la trame. Tous les styles se sont donnés rendez-vous dans la musique. Le compositeur avait pris tous les frais à sa charge, heureusement pour la direction, car le succès a été nul, malgré les efforts des principaux interprètes, Mlle Reine-Mézéray et M. Stéphanne. Cette représentation est la seule qu'on ait donnée.

*** Dans le drame que va jouer le théâtre des Nations, *Notre-Dame de Paris*, il y aura une partie musicale qui, pour n'être pas fort développée, n'en sera pas moins intéressante. M. Massenet a orchestré, pour cette reprise, une chanson espagnole ancienne que chantera Mlle Alice Lody (la Esmeralda) et qui se termine par un air de danse. Il a composé de plus une mélodie pour le quatrain de la Esmeralda : « Mon père est oiseau. » M. Paul Cressonnois, chef d'orchestre du théâtre, a été chargé d'écrire la musique de la ronde des Truands, dont les paroles, écrites par Victor Hugo, sont celles du chœur d'introduction de l'opéra de Mlle Bertin, *la Esmeralda*.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Voici le programme de la partie musicale de la grande fête au profit des inondés de Szegedin, qui aura lieu le 7 juin, à l'Opéra. — Première partie : 1° *Marche hongroise* (Berlioz); 2° Cavatine d'Arsace de *Sémiramis* (Rossini), chantée par Mlle Rosine Bloch; 3° *Carnaval* (Guiraud); 4° *Le Vallon*, méditation de Lamartine (Gounod), chantée par M. Faure; 5° *Rêverie orientale*, 1re audition, et valse d'*Étienne Marcel* (Saint-Saëns); 6° Duo de *la Muette de Portici* (Auber), chanté par MM. Faure et Vergnet; 7° *Marche héroïque de Szabady*, 1re audition (Massenet). — Deuxième partie : 1° Ouverture de *Sigurd*, (Reyer); 2° Boléro des *Vêpres siciliennes* (Verdi), chanté par Mlle Krauss; 3° Valse lente et pizzicati de *Sylvia*, csardas de *Coppélia* (Léo Delibes); 4° Air de *la Reine de Chypre* (Halévy), chanté par M. G. Duprez; 5° *Marche funèbre d'une marionnette* (Gounod); 6° Quatuor de *Rigoletto* (Verdi), chanté par Mlles Krauss et Bloch, MM. Faure et Vergnet; 7° *Invitation à la valse* (Weber), orchestrée par Berlioz. — MM. Gounod, Saint-Saëns, Reyer, Massenet et Guiraud dirigeront l'exécution de leurs œuvres. M. Vizentini conduira l'orchestre pour le reste du programme.

*** Le premier concert populaire d'orgue au Trocadéro, donné par M. Guilmant, aura lieu jeudi prochain, 5 juin, à 3 heures précises, avec le concours de Mlle Risarelli (de la Scala de Milan), de M. Maurin, professeur au Conservatoire, et de M. de la Tombelle. — Prix des places : 1 fr, 2 fr., 3 fr. et 0,50 c.

*** La deuxième et dernière matinée musicale de M. Ch. Dancla était, comme la première, consacrée aux œuvres de cet artiste. Elle a eu lieu le dimanche 25 mai, à la salle Pleyel. Des fragments de quatuor et de trio y ont obtenu un honorable succès; on a surtout applaudi la symphonie concertante exécutée par MM. Rivarde et Nadaud, deux jeunes lauréats de la classe de M. Dancla au Conservatoire, *l'Ave Maria*, chanté par M. Viteau, baryton, avec accompagnement de violon solo, et la gracieuse gavotte pour violon, qui a été bissée. M. Ch. Dancla tenait lui même, comme toujours, le violon solo dans ces différentes œuvres; MM. Boisseau, Léopold Dancla et Jacquard étaient ses auxiliaires dans le quatuor. L'exécution de tous ces morceaux a été précise, nette et bien équilibrée. Le beau talent de Mme Jacquard, qui s'était chargée de la partie de piano, a brillé non-seulement dans le trio, mais encore et surtout dans les *Variations sérieuses* de Mendelssohn, détaillées avec une grande virtuosité et un sentiment parfait. Des éloges analogues vont à l'adresse de M. Jacquard pour sa remarquable interprétation de *la Sérénade hongroise* d'Adler, transcrite pour violoncelle, et les deux intéressantes *Etudes* dont il est l'auteur.

*** Un pianiste-compositeur belge, M. Félix Pardon, qui jouit à Bruxelles d'un certain renom, a donné un concert à la salle Pleyel, le samedi 24, avec le concours de sa femme, mezzo-soprano, et du baryton Vurdert, autre artiste belge (de son vrai nom Verdhurt, petit-fils de Fétis par alliance). M. Pardon a fait entendre beaucoup de ses œuvres pour le chant; son programme nous a laissé ignorer s'il compose pour le piano. Dans ses pièces vocales, écrites dans un bon sentiment mélodique et avec une grande connaissance des ressources de la voix, nous citerons: duo de *Maître Carlotius*, par Mme Pardon et M. Vurdert; rondeau du *Baiser*, par M. Vurdert; *le Chevalier Printemps*, par le même; *le Berger Clitandre*, *Barcarolle*, *Berceuse*, par Mme Pardon. Tout cela est élégant de forme, bien écrit, et a été rendu avec charme par les deux artistes. Comme pianiste, M. Pardon a fait applaudir un beau mécanisme, une jolie qualité de son et un bon style dans des nocturnes de Field et de Chopin, une valse-caprice et une rhapsodie de Liszt, un impromptu de Schubert, le *Fest-Marsch* de Mendelssohn et le *Concerto italien* de J.-S. Bach. Son succès de virtuose a été aussi accentué que celui que ses compositions ont valu à lui-même et à ses interprètes.

*** Mardi dernier, dans la petite salle de concerts de M. J. Lefort, M. Arthur Coquard a fait entendre une scène lyrique intitulée *Cassandre*, dont il est l'auteur. Ce sont des chœurs et soli, écrits pour la tragédie *Agamemnon*, de M. H. de Bornier. Cassandre, entourée des Troyens captifs, pleure sur la chute d'Ilion et prédit les malheurs de la Grèce. Tel est le sujet, et le grand mérite du compositeur est d'en avoir saisi le caractère avec beaucoup d'intelligence. Sa musique, toute moderne, cherche toujours ses effets dans le style d'expression, et les trouve souvent avec bonheur. Le chœur des Troyens, retraçant la mort de Priam, est écrit avec soin et arrive à un grand effet de puissance. Il en est de même du chœur : « Il est doux de pleurer ensemble », dont la phrase principale est touchante et bien développée. La prophétie de Cassandre est une sorte de progression mélodique dans laquelle le musicien, serrant de très-près les vers du poëte, a trouvé des accents justes et des harmonies pleines de couleur. Le style vocal est bon; cependant la tessiture des voix est quelquefois trop élevée. C'est Mlle Adler qui chantait la partie de Cassandre. Cette artiste qui s'est déjà fait connaître à Paris, dans plusieurs concerts, a le sentiment dramatique; sa voix est bien timbrée, et elle sait la conduire. Citons encore, dans les soli, Mlle Burton, dont l'organe a du charme et de la fraîcheur.

*** Une voix chaude et bien timbrée, évoluant à l'aise dans les cantilènes aux larges contours de Donizetti, de Bellini, de Gomes, a été remarquée chez Mlle Berta Teglia, dans son concert du 20 mai, salle Philippe Herz. Outre ces mélodies italiennes, Mlle Teglia a aussi chanté une mazurka russe, *En tröïka*, de M. L. Gregh, et une charmante *Chanson indienne*, de Mlle Ernestine Leite. A côté d'elle se sont fait applaudir Mlle Leite dans *le Banjo*, de Gottschalk et un *Galop de bravoure*, de Kowalski, le violoniste Nicosia dans une fantaisie d'Alard et un concertino d'Ernst, le baryton Vurdert dans l'air du *Chalet*, etc.

*** Mlle Blanche Deschamps, dont le concert a eu lieu lundi dernier, est une cantatrice heureusement douée, et dont le talent se recommande surtout par son côté dramatique. Elle a dit avec beaucoup d'expression l'air d'*Orphée*, de Gluck, et le solo de *Gallia*, de Gounod. Dans la styrienne de *Mignon*, elle a prouvé que la virtuosité vocale était aussi dans ses moyens. Avec elle ont été applaudis le pianiste Lowenthal et le violoniste Heymann.

⁂ Au concours de sociétés chorales et instrumentales, qui a eu lieu le 25 mai, à la Ferté-sous-Jouarre, sous la direction de M. J. Torchet, le chœur imposé, *A la Franche-Comté*, était de M. Benjamin Godard. C'est une page très-réussie, vigoureuse et d'un coloris aussi varié que le permettent les moyens d'exécution ; son succès, et celui du *Choral Parisien*, qui a obtenu le prix d'honneur en l'exécutant, a été très-vif.

⁂ Sivori obtient en ce moment de grands succès dans nos villes de l'Ouest. A Blois et à Saumur, il a remporté de grands triomphes la semaine dernière. Mlle Louise Murer, la brillante pianiste, a eu sa bonne part de bravos et de bis, et on a aussi fait fête à Mlle Albertine Lyonnet, cantatrice, et à M. Van Gelder, violoncelliste.

NOUVELLES DIVERSES.

⁂ Le sous-secrétaire d'Etat aux beaux-arts rappelle aux intéressés que les poëmes destinés au troisième concours Cressent peuvent être, à partir du 1er juin, déposés ou envoyés, par la poste et franco, à l'adresse du sous-secrétaire d'Etat aux beaux-arts, bureau des théâtres, 3, rue de Valois; ils y seront reçus jusqu'au 1er juillet. Les manuscrits ne devront pas porter de titre ; ils devront être accompagnés d'un pli cacheté renfermant le titre du poëme, le nom, les prénoms et le domicile de l'auteur. Sur la partie extérieure de ce pli cacheté, le concurrent inscrira une ou plusieurs initiales, qui ne seront pas celles de son nom, ainsi que l'indication de la localité où l'on devra lui adresser, poste restante, aux initiales précitées, l'accusé de réception de son envoi.

⁂ M. Armand Gouzien, notre ancien collaborateur, est nommé inspecteur des beaux-arts dans les départements, pour la musique. Ces fonctions n'existaient pas; elles viennent d'être créées par le ministre, désireux de favoriser le mouvement musical qui s'est manifesté dans diverses villes de province par la représentation d'opéras inédits, par la création de concerts populaires de musique classique, etc.

⁂ L'administration du Conservatoire de musique vient de recevoir un avis officiel, annonçant la livraison prochaine au musée instrumental de cet établissement de huit caisses contenant une collection complète des « Instruments de musique anciens et modernes, en usage dans l'Inde », offerte au gouvernement français par le radjah Sourindro Mohun Tagore, fondateur d'une école musicale indoue à Calcutta. Ce radjah mélomane est le même qui fit don à la France, il y a trois ans, de ses publications sur la musique indienne, ouvrage qui a été déposé à la bibliothèque du Conservatoire, où l'on peut le consulter. Il a donné aussi une belle collection instrumentale au musée de Bruxelles. Le nouvel envoi du radjah se compose de près de cent instruments champêtres, civils ou religieux. Le besoin d'un local plus spacieux, pour les richesses artistiques confiées aux soins de M. Gustave Chouquet, se fait sentir plus vivement chaque jour.

⁂ M. Henri de Lapommeraye a terminé, mercredi dernier, son cours d'histoire et de littérature dramatiques au Conservatoire. Il a résumé ses leçons de cette première année, qui ont commencé au théâtre antique et se sont arrêtées à Corneille, Racine et Molière. M. Turquet, sous-secrétaire d'Etat au ministère des beaux-arts, accompagné de M. Rivet, sous-chef de son cabinet; M. Des Chapelles, chef du bureau des théâtres, et M. Ch. de la Rounat, le nouveau commissaire du gouvernement près les théâtres nationaux, assistaient à cette séance de clôture.

⁂ Les choristes de l'ex-Théâtre-Italien, se constituant en syndicat, avaient délégué leurs pouvoirs à l'un d'eux, M. Rousselet, pour soutenir une réclamation qu'ils se croyaient en droit d'élever contre M. Escudier. Après de longs débats, le tribunal civil a déclaré par un jugement que nous croyons utile de reproduire, que les choristes ne pouvaient se faire représenter ainsi : — « Attendu qu'il résulte des documents de la cause qu'Escudier a, en 1876, traité pour la composition de l'orchestre du Théâtre-Italien avec chacun individuellement des musiciens qu'il appelait à le composer; que les renouvellements et modifications intervenues depuis ont aussi été arrêtées entre Escudier et chacun des artistes de l'orchestre individuellement; notamment, que l'acte modificatif du 18 juin 1878, qui sera enregistré en même temps que le présent jugement, porte la signature de chacun des artistes de l'orchestre, et que la circonstance qu'il a été fait en double original seulement s'explique par cette considération qu'il ne réglait en réalité que deux intérêts distincts : l'intérêt d'Escudier d'une part, et d'autre part l'intérêt commun à tous les artistes de l'orchestre; qu'il n'apparaît pas qu'Escudier ait jamais traité avec l'association dite des membres de l'orchestre du Théâtre-Italien; par suite, que Rousselet est sans qualité pour agir contre Escudier au nom de ladite association, et qu'il doit être déclaré non recevable dans son action, ainsi qu'Escudier y conclut formellement ; par ces motifs, le Tribunal dit que Rousselet est sans droit pour réclamer à Escudier le paiement de quelque somme que ce soit, le déboute et le condamne en tous dépens. »

⁂ Une grande émotion règne depuis quelques jours dans le monde dramatique et lyrique, en Italie. Elle est causée par un projet de loi présenté par le ministre des finances à la Chambre des députés et remaniant, c'est-à-dire augmentant les impôts payés par l'industrie théâtrale. La plupart des journaux, des directeurs et des artistes de la Péninsule font campagne contre le projet de loi, qui tend à proportionner l'impôt au *produit brut présumé d'après la capacité du théâtre et d'après le prix des places*. De nombreuses protestations ont déjà été adressées au ministre et aux députés.

⁂ M. Camille Saint-Saëns, qui n'a fait que passer par Paris en venant d'Italie, pour se rendre à Londres, a accepté d'écrire pour l'éditeur Ricordi, de Milan, la partition d'un opéra italien en quatre actes. Le libretto, intitulé *Il Macedone*, a pour auteur M. Zanardini; il est emprunté à l'histoire d'Alexandre-le-Grand.

⁂ Un violoncelliste de grand talent, Fréd.-Aug. Kummer, est mort à Dresde le 22 mai, à l'âge de quatre-vingt-deux ans. Cet artiste a été renommé à juste titre comme virtuose, comme professeur et comme compositeur pour son instrument.

ÉTRANGER

⁂ *Londres.* — La santé est enfin revenue aux *prime donne* de Her Majesty's Theatre, et Mmes Gerster et Nilsson ont pu faire leur rentrée, la première, samedi, dans *Lucia*, la seconde, mardi, dans *Faust* : deux belles représentations, la seconde surtout. Mlle Hauk a obtenu un nouveau et brillant succès dans Alice de *Robert le Diable*. — A Covent Garden, nous avons eu, le 24 mai, la première représentation des *Amants de Vérone*, du marquis d'Ivry, avec M. Capoul et Mlle Heilbron dans les principaux rôles. Le prince de Galles avait demandé que cet ouvrage fût mis à la scène; il était présent, ainsi qu'une partie de la famille royale. Le public s'est montré assez tiède pour l'opéra, sauf en deux ou trois endroits, comme la scène du duel, celle du balcon, qui a été bissée ; les artistes ont été très-applaudis. — Il y aura, au printemps prochain, une nouvelle saison d'opéra anglais à Her Majesty's Theatre; les arrangements à ce nécessaires viennent d'être conclus entre M. Carl Rosa et M. Mapleson. — Samedi, au concert de la nouvelle Société Philharmonique, Camille Saint-Saëns a dirigé l'exécution de sa symphonie en *la* mineur, qu'on ne connaît pas encore à Paris, et joué son quatrième concerto. Le succès s'est partagé entre lui et Sarasate, qui a exécuté le concerto de violon de Beethoven. — Hans de Bülow est attendu vers le 15 de ce mois. Il doit donner plusieurs concerts à Londres et dans les provinces.

⁂ *Amsterdam.* — Les fêtes pour le cinquantième anniversaire de la fondation de la grande Société musicale *Maatschappij tot bevordering der Toonkunst*, ont été célébrées avec un grand éclat, dans la vaste nef du Palais de l'industrie. Deux cents instrumentistes et mille choristes ont pris part à l'exécution de *Josué* de Händel, le premier jour (23 mai), sous la direction de M. J. Verhulst. Mmes Lemmens-Sherrington, Fidès Keller, le ténor Riese et la basse Elmblad chantaient les soli. Une messe de Verhulst, une légende de Richard Hol, *De vliegende Hollander*, et l'oratorio *Bonifacius*, de Nicolaï, ont rempli la seconde journée, consacrée aux compositeurs hollandais. Dans la troisième, on a applaudi une magistrale interprétation de la neuvième symphonie de Beethoven, sous la direction de M. Verhulst, et plusieurs virtuoses solistes, au premier rang desquels doit être cité Joachim, le maître violoniste, qui a joué le second concerto de Brahms et quelques pièces de Bach. Un banquet auquel avaient été conviées plusieurs notabilités artistiques de l'étranger, entre autres Pierre Benoît et Ferdinand Hiller, a terminé ces fêtes.

⁂ *Berlin.* — L'Opéra a repris, le 21 mai, *le Lac des Fées* d'Auber, pour la continuation des débuts de Mlle Bettaque, cette choriste à laquelle un caprice de Mme Mallinger a fourni l'occasion de se mettre en évidence, comme nous l'avons raconté, et qui est en train de devenir une cantatrice *di primo cartello*. Le public continue à beaucoup encourager cette artiste, qui fait preuve de réelles qualités de chanteuse et de comédienne. *Le Lac des Fées* est mis en scène avec luxe, et le public a pris grand plaisir à cette reprise.—Au théâtre de Friedrich-Wilhelmstadt, une opérette nouvelle en trois actes de Zell, musique de Richard Genée, *les Derniers Mohicans*, a été donnée sans aucun succès.

⁂ *Wiesbaden.* — Le festival annuel de l'Association des artistes musiciens allemands aura lieu dans notre ville, du 4 au 8 juin. Les principales œuvres figurant au programme sont : *Mélusine*, opéra de Gramann; concerto pour piano de Tchaïkowsky, *Faust* de Liszt, musique pour la tragédie *Julius Cæsar*, de Bülow, quatuors de Brahms et Grieg, quintette de Gernshein, psaume de Liszt, pièces pour orgue de Bach, Fink, Reubke, concerto pour piano de Litolff, variations pour violoncelle de Tchaïkowsky, etc. Hans de Bülow,

Heckmann, Grützmacher, Gernsheim, Vera Timanoff, Fitzenhagen, sont au nombre des solistes. Les trois premiers jours, l'orchestre sera dirigé par Bülow et W. Jahn.

*** *Carlsbad.*—Le chef d'orchestre du Kurhaus, le célèbre compositeur de valse, Auguste Labitzky, a fêté le 15 mai son vingt-cinquième anniversaire de *kapellmeister.*

*** *Naples.* — Cesare Rossi vient de remporter deux succès à la fois : l'un au théâtre Mercadante (ancien Fondo) avec son opéra nouveau *Babilas,* qui lui a valu un nombre fabuleux de rappels ; l'autre au théâtre Bellini, avec son *Ritratto di perla.*

*** *Turin.* — *Un Matrimonio impossibile,* opéra nouveau de Ferrua, a été représenté au théâtre Alfieri avec un succès modéré : dix-sept rappels seulement au compositeur et deux *bis.*

Le Directeur-Gérant BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

BRANDUS et Cie, Éditeurs, 103, rue de Richelieu :

VIENNENT DE PARAITRE :

VINGT EXERCICES ENFANTINS

AGRÉABLES ET INSTRUCTIFS

SANS OCTAVES ET DOIGTÉS

POUR LE PIANO

PAR

G. MICHEUZ

Op. 167. Prix . 6 fr.

UN CONTE D'ENFANTS

Extrait des GRANDES ÉTUDES pour le Piano

op. 95, de

MOSCHELÈS

Joué par Mme MONTIGNY-RÉMAURY dans ses concerts.

Prix : 5 francs.

SIX PIÈCES

POUR DEUX VIOLONS, ALTO ET VIOLONCELLE

Par GABRIEL BAILLE

DIRECTEUR DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE DE PERPIGNAN.

N° 1. CANZONETTA, op. 57	5	»
N° 2. SCHERZINO, op. 58	6	»
N° 3. ALLEGRO, op. 59	10	»
N° 4. ADAGIO, op. 60	6	»
N° 5. MENUET, op. 61	6	»
N° 6. PRESTO, op. 62	10	»

DU MÊME AUTEUR (publié précédemment) :

ÉCOLE CONCERTANTE DE VIOLON, Collection de douze Pièces élémentaires et progressives pour deux Violons,

EN SIX LIVRAISONS. — CHAQUE LIVRAISON, PRIX : 6 FRANCS.

Brandus et Cie, Editeurs, 103, rue de Richelieu

VIENT DE PARAITRE :

CONCERTO

POUR PIANO

AVEC ACCOMPAGNEMENT D'ORCHESTRE OU D'UN SECOND PIANO

PAR

BENJAMIN GODARD

Partition à 2 pianos, prix net : 8 francs.

Pour paraître prochainement:

SCÈNES POÉTIQUES

POUR PIANO A QUATRE MAINS

PAR **BENJAMIN GODARD.**

N° 1. Dans les Bois. | N° 3. Sur la Montagne.
N° 2. Dans les Champs. | N° 4. Au Village.

LUTHERIE ARTISTIQUE A PRIX MODÉRÉ

VIOLONS GUARINI

SIX MÉDAILLES D'HONNEUR D'OR & D'ARGENT

Reims. — Paris. — Philadelphie.

LES VIOLONS GUARINI, JOUÉS PAR

MM. Sivori, Reményi, Léonard, Maurin, etc.

sont traités d'après les grands maîtres luthiers italiens.

Le succès universel qui les accueille depuis trois ans affirme hautement leurs qualités et le besoin auquel ils répondent.

Paris, 1874 (extrait d'une lettre).

« Ils sont bien faits, d'une excellente sonorité et n'ont aucune mauvaise note. » Camillo SIVORI. »

PRIX DES INSTRUMENTS GUARINI :

Violon, 90 fr. — Alto, 120 fr. — Basse, 250 fr. — Contre-Basse, 400 fr. Quatuor complet, 2 violons, alto et basse, 500 fr.

Archet Guarini maillechort, 12 fr. — monté argent, 18 fr.
Violon Guarini A, 110 fr. — Alto A, 140 fr. — Basse A, 280 fr.

Ces instruments sont spécialement choisis avec des fournitures de luxe.

Port et emballage à la charge du destinataire.
Emballage pour un violon, 2 fr.,
Pour deux violons ou un violon avec étui ou archet, 3 fr.
Cordes, Colophane, etc. — Demander le Catalogue général.

REIMS (MARNE) **ÉMILE MENNESSON** REIMS (MARNE)

Luthier, breveté s. g. d. g.

L'ALPHABET DES TONS

Indique clairement et à première vue le ton d'un morceau de musique.

Ce petit objet, pouvant tenir dans la poche,
et s'ouvrant en forme d'éventail,
présente le tableau complet de tous les tons majeurs et mineurs.

BRANDUS ET Cie, 103, RUE DE RICHELIEU. — *Modèle déposé.*

Prix net : 1 fr. 50 c.

BRANDUS ET CIE ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU :

LA PETITE MADEMOISELLE

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

Paroles de MM. Henri MEILHAC et Ludovic HALÉVY

MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

LES MORCEAUX DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

FANTAISIES, TRANSCRIPTIONS, BOUQUET DE MÉLODIES POUR PIANO, PAR J. RUMMEL ET G. BULL

ARRANGEMENTS DIVERS POUR TOUS LES INSTRUMENTS

La Partition pour chant et piano — La Partition pour piano seul

PRIX NET : 12 FR. PRIX NET : 8 FR.

MUSIQUE DE DANSE A 2 ET A 4 MAINS

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER, — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

46e Année — N° 23 — 8 Juin 1879

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul Paris, 12 fr., Départements, 15 fr., Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE SEMAINE A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

A partir du 1er juin et en exécution de la loi du 7 avril 1879, les abonnements à la *Revue et Gazette musicale* pourront être pris dans tous les bureaux de poste de France.

Le montant des abonnements sera directement transmis par les bureaux au Journal. Les Abonnés n'auront à supporter aucune espèce de frais d'envoi.

Le public trouvera dans tous les bureaux de poste les indications relatives aux conditions de l'abonnement.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent les Couplets d'Arlequin et Colombine chantés par Mlle MILY MEYER au troisième acte de LA PETITE MADEMOISELLE, de CH. LECOCQ.

SOMMAIRE.

Théâtre national de l'Opéra-Comique. Première représentation de *Embrassons-nous, Folleville*. **H. Lavoix fils.** — Études sur les facteurs d'instruments-virtuoses. Les Hotteterre. **Gustave Chouquet.** — Bibliographie musicale. **Ch. B.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Annonces.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

—

Embrassons-nous, Folleville, opéra comique en un acte, paroles de MM. LABICHE et LEFRANC, musique de M. AVELINO VALENTI. — Première représentation, le vendredi 6 juin.

C'était un amusant vaudeville que ce petit acte, joué en 1850 au Palais-Royal; Sainville, Derval, Mlle Scriwaneck donnaient la vie à toutes ces scènes comiques de colère, de dispute, de réconciliation. Rappelons en peu de mots le sujet.

Folleville a sauvé Manicamp, non pas de la mort, ce qui serait peu de chose, mais du ridicule, et Manicamp a juré à Folleville une reconnaissance éternelle, qui se traduit par de continuelles embrassades. Finalement il lui offre sa fille Berthe en mariage. Folleville aime ailleurs, mais il n'ose refuser. De son côté, Berthe est aimée du comte de Chatenay; et cet amour est venu d'une façon bien originale. Elle dansait le menuet avec le comte; celui-ci faisait écoles sur écoles, si bien que la jeune fille, impatientée, trouva tout simple de le giffler d'importance. D'un menuet au mariage, il n'y a que la main. Chatenay, amoureux fou, vient demander pour femme son professeur de danse à Manicamp; celui-ci refuse; de là discussion, emportement, porcelaines en pièces; tant et si bien que Chatenay est obligé de tirer le récalcitrant Manicamp d'un pas aussi ridicule que celui dont Folleville l'avait sauvé. « Embrassons-nous, Chatenay », naturellement; Manicamp coupe en deux sa reconnaissance, donne ses embrassades à Folleville, sa fille à Chatenay, et tout est pour le mieux.

La pièce est fort amusante, franche et sans prétention, telle que Labiche sait si admirablement les faire. Si on voulait absolument broder de la musique sur ce petit acte, les timbres de vaudeville suffisaient largement; la scène du menuet pouvait seule offrir quelques développements au musicien. M. Avelino Valenti en a jugé autrement et a trouvé l'occasion bonne pour donner la volée à toute une nichée d'ariettes, duos, etc., longtemps captifs dans ses cartons. M. Valenti, artiste espagnol, a fait ses études musicales au Conservatoire de Paris, dans les classes d'Elwart et de Carafa. Deux ouvrages de lui ont été représentés à Madrid et à Barcelone; il a écrit aussi de la musique religieuse et des chœurs d'orphéons; mais on l'ignore complétement comme compositeur dramatique à Paris; son nom ne figure guère que parmi ceux des jurés de concours élémentaires au Conservatoire.

La partition avec laquelle il fait son début devant le public parisien est sagement écrite, facile, trop facile même; si on l'écoute avec un certain plaisir, on l'oublie sans trop de regret. L'ouverture, longue sans être développée, contient une infinité de motifs qui ne se relient entre eux que de la façon la plus sommaire; après un début pompeux et large, voici, comme dans un kaléidoscope, un allegro sautillant, une page champêtre et sentimentale et bien d'autres choses encore; et lorsque toute cette musique est terminée, on est tout étonné de voir la toile se lever. Le meilleur morceau de la partition est le couplet du menuet, dont la seconde reprise est accompagnée par un élégant entre-sujet du hautbois, et qui ne manque pas d'une certaine grâce piquante. Le duo qui suit est développé tout entier sur la paraphrase du menuet d'Exaudet, dont le compositeur aurait pu tirer meilleur parti. Un trio insignifiant, des couplets de Manicamp viennent ensuite; et une sorte de havanaise finissant en queue de mazurka, rhythme qui fait une singulière figure au milieu de ce vaudeville, termine cette partition dont le plus grand défaut est de manquer de caractère et surtout de discrétion. Trop, beaucoup trop de notes pour si peu de poëme!

Mlle Clerc (Berthe) chante avec beaucoup de goût; mais elle a encore besoin de l'expérience de la scène. Sa voix est bien conduite et fort étendue, et elle pique les *si* et les *ré* suraigus avec une remarquable aisance. M. Barré (Chatenay) joue

avec esprit et finesse; il serait excellent si sa voix était moins gutturale. M. Barnolt (Folleville) est amusant, quoiqu'un peu forcé dans le comique. Le rôle de Manicamp gagnerait à être joué d'une façon un peu plus dégagée par M. Maris.

H. Lavoix fils.

ÉTUDES SUR LES FACTEURS D'INSTRUMENTS-VIRTUOSES.

LES HOTTETERRE.

Le pays le plus riche et le plus riant contient des landes stériles; mais quel est le coin de terre inculte qui n'ait sa fleur? — Le département des études sur les luthiers et les maîtres faiseurs d'instruments se pourrait appeler les landes de l'histoire de la musique. Voilà, depuis plusieurs années, la région aride que je me suis mis à parcourir. Au début de mes incursions, la route m'a paru bien monotone, bien pénible, bien attristante, et, sans l'aiguillon du devoir, j'eusse renoncé sans doute à continuer mon ingrat voyage. Puis, encouragé par quelques rencontres heureuses, j'ai conçu l'espoir de tracer un jour la carte de cette contrée à peu près inconnue et dont la flore m'attire maintenant.

Me sera-t-il donné d'achever le livre où je nommerai tous ces pauvres oubliés, tous ces maîtres ouvriers qui ont aidé au progrès de l'art musical? Il n'importe. Ce qui est essentiel, c'est de recueillir le plus de renseignements précis, le plus de faits ignorés sur un sujet jusque-là dédaigné.

Le Musée du Conservatoire, en s'enrichissant d'un fort beau clavecin de Nicolas Dumont et d'une trompe de chasse de Crestien, m'a donné l'occasion de me livrer à des recherches nouvelles sur les faiseurs d'instruments du XVIIe siècle. Je me propose de consacrer un article à part aux plus célèbres fabricants de cors de chasse; je me réserve aussi d'en écrire un sur les meilleurs facteurs français de clavecins; mais, en attendant, je voudrais parler d'une famille qui s'est illustrée à double titre. Il s'agit des Hotteterre, dont le nom figure avec éclat dans l'histoire de la musique de chambre et dans l'histoire de la facture instrumentale.

Jusqu'en ces derniers temps, pour se renseigner sur eux, on se contentait de consulter Ch. Borjon et Fétis. Mieux avisé, M. Jules Carlez (*Les Hotteterre*, — *Notes biographiques*, Caen, 1877), a mis à contribution Molière, Félibien, et un manuscrit du P. Martin qu'il a découvert à la bibliothèque de Caen. Je viens de relire toutes ces pages, et, si peu que ce soit, je crois pouvoir y ajouter.

On sait que Ch. Borjon (1633 + 1691) se délassait de ses travaux relatifs au droit canon, en cultivant la musique qu'il aimait avec passion. Cet amateur, après avoir étudié le hautbois, se mit à jouer de la musette et à transcrire des airs pour cet instrument. En 1672, il fit paraître à Lyon, chez Jean Girin et Barthélemy Rivière, un *Traité de la musette*, orné d'un beau frontispice dû au peintre Th. Blanchet et gravé par M. Auroux. C'est dans le chapitre XIV de cet intéressant ouvrage qu'on lit le paragraphe suivant : « Ceux qui se sont rendus les plus recommandables dans ce royaume par leur composition et leur jeu, et par leur adresse à faire des musettes, sont les sieurs Hotteterre. Le père est un homme unique pour la construction de toutes sortes d'instruments de bois, d'ivoire et d'ébène, comme sont les musettes, flûtes, flageolets, hautbois, cromornes; et même pour faire des accords parfaits de tous ces mêmes instruments. Ses fils ne lui cèdent en rien pour la pratique de cet art, à laquelle ils ont joint une entière connaissance et une exécution encore plus admirable de la musette en particulier. »

Comment s'appelait ce chef de la famille des Hotteterre? Où est-il né? Quand est-il mort? — Fétis le nomme Henri et dit qu'il mourut à Saint-Germain, en 1683; mais comme l'auteur de la *Biographie universelle des Musiciens* s'est contenté, dans sa notice, de reproduire le paragraphe de Ch. Borjon que je viens de citer, je pense qu'il ne faut pas s'en rapporter aveuglément à ce qu'il avance, sans indiquer où il a puisé ses renseignements. Pour moi, j'ignore si Hotteterre père est d'origine normande, ainsi que M. Jules Carlez incline à le croire; seulement, je doute fort qu'il soit mort à Saint-Germain-en-Laye, où ce nom n'est consigné sur aucun registre de paroisse, et je trouve plus vraisemblable de supposer qu'il ne s'éloigna point de ses fils et qu'il mourut chez l'un d'eux, à Paris, rue des Fossés-Saint-Germain. Tout à l'heure j'indiquerai le nom de ce fils, qui lui succéda comme maître faiseur d'instruments.

Ce que l'on peut affirmer sans crainte, c'est que le chef de la famille Hotteterre était à la fois un musicien et un incomparable facteur d'instruments à vent, bien digne de la faveur dont il jouit comme fournisseur de la chambre et de la chapelle du roi Louis XIV. J'ai la ferme persuasion que le Musée du Conservatoire possède une basse de flûte à bec faite par cet artiste; elle porte son nom gravé au feu et au-dessous de ce nom, qui n'est accompagné d'aucune initiale, il y a une ancre comme marque de fabrique. Une autre flûte à bec, longue seulement de 69 centimètres, porte le même nom gravé au feu et accompagné d'une marque de fabrique tellement effacée qu'il est impossible de la décrire; toutefois, ce n'est point une ancre. N'en peut-on pas conclure que chaque membre de la famille Hotteterre signait ses instruments à l'aide d'une marque particulière et sans faire précéder son nom d'une initiale? Il serait à désirer que d'autres spécimens que ceux du Musée du Conservatoire vinssent justifier ou renverser cette hypothèse; mais où les découvrir? L'Exposition rétrospective de 1878, au Trocadéro, a trompé mes espérances : je n'y ai vu aucun instrument sorti des mains de l'un des maîtres ouvriers qui nous occupent.

Faute d'indications fournies par les facteurs eux-mêmes, recourons donc aux auteurs que M. Jules Carlez a consultés. Le théâtre de Molière va nous donner quelques renseignements précis. Commençons par rappeler que *le Mariage forcé*, représenté au Louvre le 29 janvier 1664 sous le titre de *Ballet du roi*, parce que Louis XIV y dansa, était ce soir-là divisé en trois actes qui se terminaient par autant d'intermèdes. Or, la septième entrée du dernier intermède a pour sujet : *Un Charivari grotesque*, et voici, d'après Molière, à qui en était confiée l'exécution : « Lully, Balthasard, Vagnac, Bonnard, La Pierre, Descousteaux et les *trois Opterre, frères*. » Comment s'appelaient ces trois frères Hotteterre? Je n'hésite pas à répondre : Nicolas, Jean et Martin.

Fétis, en parlant de Nicolas Hotteterre, se borne à dire qu'il entra dans la chapelle du roi, comme bassoniste, en 1668; qu'il fut ensuite attaché à la Grande-Écurie comme un des douze hautbois et qu'il mourut à Paris en 1695. — Fétis a négligé de recourir à Molière, autrement il aurait su que, dès 1664, l'aîné des frères Hotteterre appartenait à la musique de Louis XIV. Il a oublié de puiser à une autre source de renseignements dont M. Jules Carlez semble aussi ignorer l'existence : je veux parler du *Livre commode des adresses de Paris*. Abraham du Pradel, qui de son vrai nom s'appelait Nicolas de Blégny, a publié cet ouvrage utile et devenu si précieux, en 1691 et en 1692. C'est en le consultant que j'ai appris qu'à cette époque Colin, c'est-à-dire Nicolas Hotteterre, habitait rue d'Orléans et avait un établissement distinct de celui de son frère Jean, qui demeurait rue des Fossés-Saint-Germain, domicile où mourut le père de ces deux facteurs d'instruments, selon toute probabilité. — Je ne saurais fixer au juste la date de la mort de Colin ou Nicolas Hotteterre; mais je crois que Fétis s'est encore trompé en la portant à l'année 1695. L'*État de la France* de 1712 mentionne, en effet, Nicolas et Louis Hotteterre parmi les douze grands hautbois et violons de *la Grande Écurie*, et l'*État de la France* de 1727 indique que Jean Hotteterre avait fait admettre en survivance Nicolas Chedeville comme hautboïste de cette musique.

Du reste, quand une famille est aussi nombreuse que celle dont nous parlons ici, les erreurs sont faciles à commettre. Je crois pourtant rester fidèle à la vérité en avançant que Nicolas et Jean Hotteterre, facteurs d'instruments et virtuoses tout à la fois, ne se contentaient pas de jouer d'un seul instrument. J'en trouve la preuve non-seulement dans le paragraphe de Borjon cité plus haut, mais encore dans le premier divertissement de *Georges Dandin*. — On se souvient que cette comédie fut représentée pour la première fois le 18 juillet 1668, dans la fête donnée à Versailles à l'occasion du traité d'Aix-la-Chapelle. Félibien publia en 1669 une Relation de cette fête magnifique, et l'on y peut recueillir l'information suivante :

« L'ouverture du théâtre se fait par quatre bergers (Beauchamp, Saint-André, La Pierre, Favier) déguisés en valets de fêtes, accompagnés de quatre autres bergers (Descouteaux, Philbert, Jean et Martin *Hottere*) qui jouent de la flûte. »

Ainsi Jean était flûtiste et hautboïste aussi, puisqu'il jouait de la musette. Nicolas n'aurait certainement pas laissé un « Recueil de branles, petits ballets, courantes de cour et de ville, et autres hautes et basses danses, pour six parties à jouer sur les dessus et basses de violons et hautbois » s'il n'eût joué de ce dernier instrument aussi bien que du basson.

Quant à leur frère Martin, je le trouve mentionné pour la première fois dans la Relation de Félibien, et, pour la dernière, dans le *Traité de la mu ette* que publia son fils en 1737. Il est vraiment extraordinaire que personne encore ne se soit avisé de remarquer, à la page 33 de cette méthode, une indication qui ne manque pourtant pas d'intérêt. On lit ces mots en tête du deuxième air pour la troisième leçon : « Marche du régiment de Surlaube, par M. Martin Hotteterre, père de l'auteur. » L'auteur, c'est Hotteterre le Romain, celui que Fétis croyait le troisième fils d'Henri Hotteterre et qui était son petit-fils. Voilà toujours un fait positif et définitivement acquis à l'histoire. Maintenant, il reste à fixer l'époque et le lieu de la naissance de Louis Hotteterre, ainsi que la date de sa mort.

M. Jules Carlez a découvert dans un manuscrit du Père Martin, intitulé *Athenæ Normannorum*, que ce flûtiste célèbre est originaire du diocèse d'Évreux : *Ebroicensis*. Il a traduit autrement que moi ce mot latin, puisqu'il n'a pas hésité à conclure de l'appellation *Ebroicensis* que le fils de Martin Hotteterre est né à Évreux même, et non dans les environs de cette ville; mais il a eu raison de considérer cette indication du moine cordelier comme un renseignement sûr, car le Père Martin (1640—1721) s'est livré aux recherches les plus patientes sur les écrivains, les savants et les artistes de sa province.

En tout cas, le plus fameux des Hotteterre n'est point né à Paris. Son père Martin, qui composait des marches pour le régiment de Surlaube, fut il obligé de quitter la capitale pour aller tenir garnison en Normandie? ou bien, ce frère de deux habiles faiseurs d'instruments avait-il à diriger un atelier aux environs d'Évreux, à Ivry-la-Bataille, par exemple? Cette dernière supposition ne me paraît guère admissible, la production étant fort limitée au XVIIe siècle et les façons d'agir des commerçants de cette époque ne ressemblant nullement à celles des négociants de nos jours. — Quoi qu'il en soit, on sait pertinemment que Martin Hotteterre, qui figura en 1668 comme flûtiste dans la fête de Versailles, faisait partie, en 1699, des six hautbois et musettes du Poitou dépendant de la Grande-Écurie. De même que ses frères Nicolas et Jean, il était donc habile sur deux instruments au moins. Il put, par conséquent, diriger l'éducation musicale de son fils qui, de très-bonne heure, — il est permis de le supposer, — acquit de la réputation. Et de fait, Hotteterre le Romain appartenait déjà en 1699, à la musique de la Grande-Écurie, et se disposait à faire paraître ses *Principes de la flûte traversière*, qui sont annoncés à la fin de la rarissime méthode de théorbe, publiée par Michel-Ange. En nous souvenant que la flûte d'Allemagne ne fut pas installée à l'orchestre de l'Opéra avant la première représentation d'*Issé*, de Destouches, c'est-à-dire pas avant le 17 décembre 1697, je trouve qu'il faut que Louis Hotteterre ait travaillé bien rapidement et voulu profiter des circonstances pour se voir, dès le commencement de l'année 1699, en mesure de livrer au public ses *Principes de la flûte traversière*. Peut-être les donna-t-il d'abord séparés des autres Traités qui les accompagnèrent ensuite. J'en suis réduit à des conjectures sur ce point de bibliographie, comme sur tant d'autres qui ont trait à la vie des Hotteterre. Ce qui est bien certain, c'est que l'édition complète de cet ouvrage, qui parut à Paris avant la contrefaçon hollandaise de 1708, était ornée d'un portrait de l'auteur par Bernard Picart, portrait daté de 1707. Le virtuose-professeur est représenté jouant de la flûte traversière : il a bonne mine sous sa perruque, porte des manchettes et un costume assez élégant, et ne paraît pas avoir plus de trente ans. Il serait donc né vers 1677 et aurait eu soixante ans environ quand il publia, chez Ballard, en 1737, sa *Méthode pour la musette*.

La Bibliothèque du Conservatoire national de musique et de déclamation possède trois exemplaires de ce Traité. Le plus précieux des trois a naguère appartenu à Choron et porte la date de 1737, tandis que les deux autres sont de 1738 ; mais, sauf le millésime, titre, texte et musique sont absolument semblables dans l'une et l'autre édition. Sur chaque exemplaire les fautes d'impression sont corrigées par l'auteur. Le prix de l'œuvre est également écrit de sa main. Hotteterre, enfin, a indiqué à l'encre son domicile, et c'est ainsi que j'ai su qu'il habitait rue du Four-Saint-Germain, à l'hôtel de la Guette, à l'époque où parut sa *Méthode pour la musette*. Il est évident qu'il se disposait à déménager, puisqu'il avait fait graver sa nouvelle adresse : rue de Seine. Il ne quitta la rue du Four qu'en 1738, et c'est à l'hôtel d'Arras qu'il alla s'installer, rue de Seine. En examinant attentivement les trois exemplaires de la Bibliothèque du Conservatoire, j'ai pu encore constater que le *Traité de la musette* ne se vendit pas aussi bien que l'auteur avait pu l'espérer : en effet, sur le volume daté de 1737, il a porté le prix de l'œuvre entier à six livres; sur le titre des deux exemplaires, au millésime de 1738, il a écrit une fois : Prix, 4 £ 10, et l'autre fois : Prix 3 £ 10. Le nombre des acheteurs diminuait : à la vogue de la musette allait succéder celle de la vielle.

Les indications que je viens de donner sont nouvelles, et il n'y a point lieu de reprocher à Fétis de les avoir ignorées. Je suis persuadé, d'ailleurs, que ce savant musicographe n'a jamais parcouru avec soin la méthode en question ; sans quoi il y aurait puisé le document bibliographique placé entre la fin de la première partie et le titre de la seconde. Il est ainsi disposé et rédigé :

CATALOGUE

DES ŒUVRES DU SIEUR HOTTETERRE

1737

Principes pour la Flûte traversière, pour la Flûte à bec et pour le Hautbois par démonstrations et explications. *Œuvre premier*.

Premier livre de pièces pour la Flûte traversière et autres Instruments, avec la Basse. *Œuvre deuxième*, gravé.

Sonates en trio, en trois parties séparées. Livre premier. *Œuvre troisième*, gravé, augmenté de plusieurs agréments et propretés.

Première suite de pièces à deux Flûtes. *Œuvre quatrième*, gravé.

Deuxième livre de pièces pour la Flûte traversière et autres Instruments avec la Basse. *Œuvre cinquième*, gravé.

Deuxième suite de pièces à deux Flûtes avec une Basse ajoutée séparément. *Œuvre sixième*, gravé,

L'art de préluder sur la Flûte traversière, sur la Flûte à bec, sur le Hautbois et autres Instruments de dessus, avec des préludes tout faits sur tous les tons dans différents mouvements et différents caractères ; ensemble des principes de modulation et de transposition, etc. *Œuvre septième*.

Troisième suite de pièces à deux dessus. *Œuvre huitième*, gravé.
Concert du Rossignol. *Œuvre neuvième.*
Méthode pour la Musette. *Œuvre dixième.*

En lisant les méthodes indiquées dans cette liste, j'ai acquis la conviction que Louis Hotteterre se consacra exclusivement à l'enseignement et à l'étude de ses instruments favoris; mais il ne cessa, je crois, d'entretenir de bons rapports avec ses oncles et ses cousins, car il a toujours soin de déclarer que s'il y a des facteurs inhabiles et peu consciencieux, il en connaît d'excellents et dont la réputation est légitimement acquise. Il ne les nomme point, il est vrai; mais, au ton de son discours, on sent qu'il est fier de s'appeler comme les plus célèbres maîtres du XVIIe siècle « pour la fabrique des instruments à vent de bois, d'ivoire et d'ébène ».

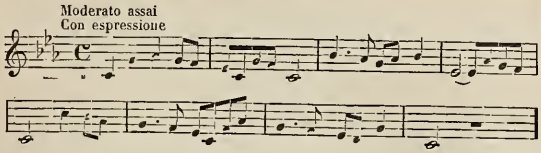
Où passa-t-il les dernières années de sa vie et quand mourut-il? Je n'ai pu, jusqu'à présent, m'assurer s'il continua d'habiter rue de Seine, ni découvrir la date exacte de sa mort: mais ses attaches de famille durent le retenir à Paris, où tous les Hotteterre étaient établis. Ils s'étaient alliés aux Chedeville, et j'ai dit plus haut que Jean Hotteterre avait obtenu pour Nicolas Chedeville la survivance de sa place dans la musique de la Grande-Écurie. Comme il existe des musettes signées de ce dernier nom, on en peut conclure que ce hautboïste succéda à son oncle en qualité de facteur d'instruments à vent. J'espère, d'ailleurs, être bientôt en mesure de compléter cette petite étude sur la famille Hotteterre, dont les membres abandonnèrent peu à peu la facture instrumentale après le règne de Louis XIV, tout en continuant à se distinguer comme joueurs de flûte et de hautbois. Il me suffit aujourd'hui d'avoir révélé quelques faits nouveaux se rapportant à ces très-intéressants artistes, les Tulou et les Triébert de leur temps.

GUSTAVE CHOUQUET.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

ANT. RUBINSTEIN. — *Caprice russe* pour le piano, avec accompagnement d'orchestre, op. 102.
— *Sérénade russe* pour le piano, composée pour l'Album Bellini.

Le grand *Caprice russe*, — presque un concerto en un seul morceau, — nous révèle Rubinstein sous un aspect tout nouveau, pour nous du moins: celui du contrapuntiste. Un thème populaire russe de huit mesures, aussi original que mélancolique :



sert de base à l'édifice très-compliqué dans l'architecture duquel Rubinstein a dépensé une ingéniosité, une science et surtout une patience qui étonnent chez lui, l'homme du premier jet, l'artiste primesautier qui n'a pas pour habitude d'attendre longtemps l'inspiration et n'a jamais pu se décider à revenir sur une œuvre une fois écrite. Ce motif est présenté sous toutes les formes: avec des contre-sujets divers et tous intéressants, puis renversé, puis en augmentation. Dans la deuxième partie, on voit apparaître un thème nouveau, qui a tout l'air d'une autre mélodie populaire, et que le compositeur traite isolément, avec le même soin qu'il a apporté à développer le premier motif; il se trouve ensuite que les deux vont ensemble, et on en voit même bientôt entrer avec eux un troisième, qui avait d'abord été traité tout seul, en épisode. Comme dans certaines œuvres de Bach, il faut au moins deux lectures attentives pour se rendre bien compte de toutes les intentions de l'auteur.

Aller avec une œuvre pareille au-devant du public sans le mettre dans la confidence, c'était bien un peu risqué. Aussi ne sommes-nous point surpris que les critiques anglais (Londres a eu tout dernièrement la primeur du *Caprice russe*, par Mme Essipoff, à qui il est dédié) n'y aient vu, comme on dit vulgairement, que du feu. Aucun des comptes rendus qui nous ont passé sous les yeux ne dit un mot des artifices savants qui sont la trame même de l'œuvre; la simple audition n'aura pas suffi, pour les discerner, à des oreilles habituées à attendre tout autre chose de Rubinstein. Certaines combinaisons, dont on ne pénétrait pas le sens, ont dû paraître simplement étranges : telle l'entrée du piano, après l'introduction orchestrale qui a présenté quatre fois ce motif, diversement accompagné. Cette entrée se fait, après une cadence *di bravura*, sur le thème renversé, peu reconnaissable par conséquent tout d'abord et d'une tournure mélodique assez gauche. Convenons que ce début n'est pas très-heureux; ce qu'il a d'inattendu et d'inusité ne doit pas prédisposer favorablement l'auditeur. C'est, du reste, le seul endroit où le renversement du motif soit employé à découvert : plus tard, il est combiné très-adroitement avec les contre-sujets.

Tout le travail contrapuntique proprement dit est on ne peut plus naturel et bien conduit. Et comme il est richement orné, enguirlandé, atténué parfois dans son parti-pris scolastique, par le magnifique décor dans lequel le piano l'encadre! Mais ici nous n'avons plus rien à apprendre au lecteur: qu'il se figure toutes les ressources de l'instrument, depuis les plus élémentaires jusqu'aux plus puissantes, mises en œuvre par un Rubinstein, et il aura une idée de ce qu'est le *Caprice russe* dans sa partie concertante.

La *Sérénade russe* a été écrite pour cet « Album Bellini » auquel ont collaboré presque tous les pianistes célèbres, sur la prière qui leur en fut adressée, il y a deux ans, par un comité composé d'anciens amis et d'admirateurs du chantre de *Norma*, pour contribuer aux frais d'un monument qui devait être érigé à la mémoire de Bellini dans sa ville natale, Catane.

C'est un charmant morceau, de contexture simple, de caractère élégiaque, qui ne se passionne qu'un instant, vers le milieu : admirablement écrit, comme toujours, et d'un effet certain sous des doigts qui savent phraser et chanter.

H.-W. ERNST. — *Six grandes études pour violon seul*, œuvre posthume.

Ernst est mort à un âge où l'artiste est loin d'avoir dit son dernier mot, et la publication tardive de ce cahier d'études n'a rien qui puisse surprendre. Ce n'est point, on peut le croire, une de ces œuvres médiocres qu'on trouve dans l'héritage des compositeurs ou des virtuoses célèbres et qu'on a le tort de vouloir publier quand même, tandis que leur auteur les gardait en portefeuille parce qu'il en sentait la faiblesse. Non, si ces *Études* n'ont pas été gravées du vivant d'Ernst, c'est que le temps matériel, la santé ou l'occasion lui ont manqué pour s'occuper de ce soin, car elles sont d'un réel intérêt au point de vue musical pur, et offrent aux virtuoses un superbe champ d'exercices. Il suffira presque, pour en donner une idée à ce dernier point de vue, de dire qu'elles sont dédiées : la 1re, à Laub; la 2e, à Sainton; la 3e, à Joachim; la 4e, à Vieuxtemps; la 5e, à Hellmesberger; la 6e, à Bazzini. Presque toutes sont à plusieurs parties; la dernière se compose de variations de haute difficulté et de grand effet, — comme tout le reste du cahier, — sur l'air populaire irlandais, *The last Rose of summer.*

GEORGES PFEIFFER. — Sonate pour piano et violon, en *mi* mineur, op. 66.

M. G. Pfeiffer a le vif sentiment de ce qu'il faut mettre dans la sonate pour qu'elle remplisse ces deux conditions essentielles : ne pas mentir à son histoire, être de son temps. Imbu des meilleurs principes classiques par une forte éducation musicale et par la pratique constante des œuvres des maîtres, il n'avait garde de chercher une voie au dehors de celle qui garantit à la sonate l'intégrité de son type, en la maintenant à une salutaire distance des éléments étrangers qui s'y sont souvent glissés; d'un autre côté, il est trop familier avec le mécanisme de l'*écriture* moderne, avec les progrès de l'exécution, pour rester en arrière de la technique perfectionnée qui est aujourd'hui non-seulement un attrait de plus, mais encore une nécessité pour la sonate.

L'œuvre dont nous parlons a donc tout d'abord un mérite peu commun de facture. Appréciée dans sa valeur esthétique, elle nous offrira : un premier morceau où les idées musicales proprement dites et leurs dérivés se présentent en faisceau un peu trop pressé, la préoccupation de ne point laisser faiblir l'intérêt se trahissant par une sorte d'inquiétude qui n'est pas sans réagir sur l'auditeur; un scherzo à deux temps, très-piquant, très-franc dans son allure pittoresque, et où l'on remarque un ingénieux agencement des mains

dans la partie de piano ; un andante dont le thème, heureusement trouvé et enchâssé dans un accompagnement à la Weber, est ensuite varié d'une manière ingénieuse et pleine d'effet; un finale très-bien venu, répartissant également le travail et l'intérêt entre les deux instruments, et où il y a au moins autant de mouvement que dans le premier morceau, sans qu'on éprouve cette impression inquiète dont nous parlions tout à l'heure.

D'où l'on nous permettra de conclure que la sonate en question est une œuvre de valeur, dans laquelle la sagesse ne nuit pas au charme, ni la méthode à l'élan et même quelquefois à l'imprévu.

Georges Baudouin. — *Le Torrent*, scène de chant, paroles de A. Boudouresque.

On trouve, dans cette scène de chant, un grand souci de l'expression musicale, un maniement très-entendu de la voix, une harmonie souvent élégante. La musique souligne sans trop de réalisme le texte qui décrit l'allure du torrent, d'abord lointain et sourd, puis se rapprochant graduellement, et éclatant enfin en mugissements terribles. Une sorte de récitatif, répété trois fois : « Dans les grands prés, dans les grands bois, etc. », est une intelligente ponctuation des périodes du morceau. Dite par une belle voix de basse, cette scène doit être d'un grand effet.

Ch. B.

CLASSIFICATION DU MUSÉE INSTRUMENTAL SNOECK.

Comme appendice aux articles de M. Johannes Weber sur *les Types des instruments de musique* et à la classification si rationnelle qui en découle, nous donnons ici un tableau dont M. Charles Meerens, le savant acousticien bruxellois, nous demande l'insertion. C'est celui de la classification adoptée par lui depuis plusieurs années pour le catalogue, confié à ses soins, du riche musée instrumental de M. César Snoeck, à Renaix (Belgique). Ce catalogue a déjà paru, il y a un mois, dans le *Guide musical* de Bruxelles. Il diffère en certains points, comme on le verra en se reportant à notre numéro de dimanche dernier, de celui de M. J. Weber, qui est d'ailleurs plus complet et qu'il faut préférer; mais il n'en constitue pas moins, lui aussi, un progrès notable sur les classifications défectueuses adoptées auparavant.

Chaque catégorie est indiquée par un seul instrument type ; le lecteur complétera aisément la nomenclature. Au *tympanon*, par exemple, il rattachera le *piano;* à la *viole*, le *violon*, l'*alto*, le *violoncelle*, la *contre-basse*.

	SOLIDES				FLUIDES	
	Naturellement élastiques.		Artificiellement élastiques.			
	VERGES ET LAMES	PLAQUES	CORDES	MEMBRANES		
Frappées	Échelettes.	Cymbales.	Tympanon.	Timbales.	*Impulsion directe ou immédiate.*	Flûte traversière.
Pincées	Guimbarde.	Cri-cri.	Luth.	Schietblaes.	*Impulsion indirecte ou médiate.*	Flûte à bec.
Frottées	Nagelharmonica	Mattauphone.	Viole.	Rommelpot.	*Embouchures à anches.*	Hautbois.
Frôlées	Accordéon.	Phonographe.	Harpe éolienne.	Flûte eunuque.	*Embouchures à bassin.*	Trompette.

NOUVELLES DES THEATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *l'Africaine;* mercredi, *le Freyschütz* et *Yedda* ; samedi, grande fête au profit des inondés de Szegedin.

A l'Opéra-Comique : *Fra-Diavolo, la Dame blanche, la Fille du régiment, le Pré-aux-Clercs, la Flûte enchantée, le Déserteur, le Caïd, l'Eclair, Embrassons-nous, Folleville.*

*** Avant de partir pour Londres, où il va entendre les chanteurs des deux grandes scènes italiennes, M. Vaucorbeil a renouvelé l'engagement de Mlle Krauss. M. Lassalle revient également au bercail; l'entente s'est établie télégraphiquement entre lui et le nouveau directeur. — Nous pouvons confirmer d'une manière définitive ce que nous avons dit du maintien de M. Ch. Lamoureux à la tête de l'orchestre. Ce maintien est aujourd'hui un fait acquis, et nous ne pouvons qu'en féliciter et M. Vaucorbeil et les artistes de l'orchestre.

*** Le nouveau directeur de l'Opéra a, parait-il, l'intention de rétablir l'avancement du *proscenium* tel que l'avait fait primitivement M. Garnier. Cette disposition offre l'avantage de donner plus de sonorité à l'organe des artistes, en les rapprochant des spectateurs et en empêchant leur voix de se perdre dans les profondeurs de la scène. Il est question également de modifier la disposition de l'orchestre. Il semble qu'on améliorerait la sonorité instrumentale, qui a toujours manqué de brillant, en supprimant les coudes qui forment saillies sur les côtés, pour donner à la barrière qui sépare le public des musiciens la forme d'une courbe, et en élevant les musiciens sur un second plancher , qui ferait office de table d'harmonie.

*** Mlle Rosita Mauri, la ballerine espagnole dont on se rappelle l'heureux début à l'Opéra dans *Polyeucte*, a repris avant-hier le rôle laissé vacant dans *Yedda* par le départ de Mlle Sangalli. Très-gracieuse, ayant l'instinct de la plastique, elle a gagné son public d'une autre manière que l'artiste remarquable qu'elle remplace, et même en dépit de quelque opposition de la part des *sangallistes*, mais enfin elle l'a gagné, et, à la fin du ballet, son succès a été des plus francs et des plus complets.

*** La grande fête donnée à l'Opéra, au profit des inondés de Szegedin, commence au moment où nous mettons sous presse. Nous en parlerons dimanche prochain.

*** La Chambre des députés a adopté, sans discussion, le projet de loi relatif à l'immeuble de l'Opéra-Comique, qui va appartenir à l'Etat à partir du 1er janvier prochain.

*** L'Opéra-Comique a donné, vendredi, la première représentation de *Embrassons-nous, Folleville*. Nous en rendons compte plus haut.

*** Voici le concours de Mme Patti à l'entreprise du futur Théâtre-Lyrique mis en question. Un exploit d'huissier, dressé à la requête de M. le marquis de Caux, a protesté contre l'engagement de la cantatrice par M. Merelli. D'après l'interprétation donnée par M. le marquis de Caux à l'arrêt qui a prononcé la séparation de corps, il aurait le droit d'interdire à sa femme de chanter en public dans les villes où il réside. N'y a-t-il point de transaction possible ?

*** Une bronchite force depuis huit jours Mlle Jeanne Granier à interrompre son service à la Renaissance. La gracieuse artiste est remplacée dans *la Petite Mademoiselle* par sa camarade Jane Hading, qui gardera le rôle jusqu'à la fin de cette semaine, époque de la clôture annuelle. Mlle Hadiug a été accueillie avec la plus vive sympathie par le public; on lui a bissé jusqu'à quatre morceaux.

*** Le théâtre de Bellecour, à Lyon, qui sera inauguré dans quelques mois et donnera asile au drame et à l'opéra, est d'ores et déjà un bel édifice. Son fondateur est M. Emile Guimet, grand industriel lyonnais et compositeur de musique. Quelques journalistes de Lyon ont été, la semaine dernière, invités à examiner ce théâtre qui doit réunir tant de splandeurs; nous empruntons au *Courrier de Lyon* quelques passages du compte-rendu de sa visite, non sans faire nos réserves sur ses appréciations, un peu bien enthousiastes, à ce qu'il nous semble : «... L'ordonnance de l'œuvre révèle dès l'abord l'idée préconçue d'une révolution à opérer dans nos mœurs théâtrales. Au théâtre Bellecour, plus de trois mille personnes pourront trouver place. Elles seront confortablement assises ; elles respireront à l'aise;

elles pourront se promener, aller et venir d'un salon à un autre; toutes les merveilles de l'art seront disposées pour charmer les yeux, enchanter l'esprit et délasser le corps; nous aurons toutes les splendeurs en ce lieu de délices: les belles statues, les tentures éclatantes, les gerbes blanches de la lumière électrique combinées avec les feux rouges du gaz, les vases de fleurs et de verdure, les riches tapis, les livres, les journaux, et, chose prodigieuse, nous ne ferons jamais queue. Le théâtre Bellecour sera un Eden dont les portes resteront ouvertes de huit heures du matin à minuit, voire toute la nuit, les jours de bal... On le voit, il s'agit bien d'une révolution théâtrale; MM. Guimet, Tapissier et leurs amis ont décrété la mort du vieux théâtre, et sur ses débris fondent l'œuvre nouvelle à leurs risques et périls. Cette pensée, du reste, a été nettement expliquée par M. Guimet. Il a dit que l'œuvre qu'il tentait avec ses amis était la réforme du théâtre telle qu'il l'avait proposée en tous temps et toujours vainement à notre édilité, et dont l'expérience est faite et affirmée par la prospérité du théâtre en Italie. Nos théâtres sont organisés encore comme au dix-septième siècle. En cette matière nous n'avons fait aucun pas en avant. Le théâtre de Bellecour sera la première tentative; nous avons foi au succès et nous comptons sur l'appui de la presse qu'anime l'amour du progrès. »

*** Nous recevons de Colmar quelques détails sur la première représentation de l'opéra comique en quatre actes, dont nous avons parlé: *D'r verhäxt' Herbst* (la Vendange ensorcelée), paroles de M. Mangold, musique de M. Weckerlin; il a été donné le samedi 31 mai au théâtre de cette ville. Les Colmariens ont, à ce qu'il paraît, fait mainte ovation aux deux auteurs, Alsaciens l'un et l'autre. Le poëte, connu par un premier opéra alsacien et par diverses poésies, toujours en dialecte du pays, est en même temps populaire à Colmar pour ses excellents pâtés, car il est pâtissier et ne s'en cache pas; l'affiche même le portait en toutes lettres. M. Weckerlin, lui, est d'une famille de Guebwiller, où il a encore des parents. Pour en revenir à la pièce, dont l'intrigue n'est pas précisément théâtrale, son succès très-mérité est dû à l'originalité du dialogue, où défilent, très-bien amenés, les proverbes les plus réjouissants, comme aussi les expressions les plus caractéristiques du peuple de Colmar. L'un des personnages les plus amusants est un zouave qui revient de l'armée française; il parle moitié alsacien, moitié français, et quel français! Et les spectateurs de rire aux larmes. La première amoureuse s'appelle *Schulie*, c'est ainsi que cela s'écrit en alsacien, et on le prononce comme on l'écrit. La musique de M. Weckerlin, quoique peut-être un peu difficile pour les chanteurs et pour l'orchestre dont le compositeur pouvait disposer, a beaucoup plu; plusieurs morceaux ont été redits, et, au troisième acte comme à la fin, on a rappelé les auteurs. L'un et l'autre ont reçu des couronnes, ainsi qu'une belle coupe en argent ciselé. Tel est le résumé de cette représentation, où l'originalité des costumes (de l'ancienne Alsace) était en parfaite harmonie avec les décors: vignobles avec les vendangeurs, pressoir comme on en voyait encore il y a trente ou quarante ans, etc. Tous ces détails étaient rendus avec beaucoup de goût et ont concouru à un ensemble charmant.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Le public a répondu à l'appel de M. Alexandre Guilmant, le conviant à des séances d'orgue au Trocadéro. Jeudi, au premier concert, la vaste salle du palais des fêtes était très-convenablement garnie; c'est d'un bon augure pour les trois séances qui suivront, et on peut en inférer une fois de plus que le goût de la bonne musique continue à se répandre. Le succès personnel de M. Guilmant est la conséquence du succès des concerts d'orgue eux-mêmes, que son initiative persévérante et son talent ont réussi à populariser; ce qu'on ne croyait guère possible il y a un an. Félicitons donc l'habile organiste de l'un et de l'autre. — La nouveauté de ce premier programme était une chacone de Dietrich Buxtehude, le plus grand prédécesseur de Sébastien Bach, né en Danemark, et qui fut organiste à Lübeck depuis 1668 jusqu'à sa mort, en 1707. Une récente publication des œuvres de ce maître, faite à Leipzig (par les soins de Spitta, chez Breitkopf et Härtel), a attiré sur lui l'attention des artistes. Buxtehude n'a pas eu la puissante fécondité de Bach, ni sa possession toujours égale des formes contrapuntiques les plus ardues, mais telle de ses œuvres pourrait parfaitement être signée de l'auteur de *la Passion*, qui a certainement appris quelque chose de lui. Il est probablement le premier qui ait écrit ces traits rapides pour la pédale de l'orgue, dont Bach a fait ensuite un emploi si fréquent et si hardi. Sa chacone, en *ut* mineur, offre un grand intérêt de combinaisons, de rhythmes et d'harmonies. Elle a été supérieurement rendue; nous en dirons autant de la grande et belle toccata et fugue en *ut* majeur de Bach. M Guilmant s'est, en général, abstenu de nuancer. Cette absence de nuances dans la musique d'orgue et de piano de Bach est recommandée par les uns, combattue par les autres, jusqu'à ce que des documents certains nous révèlent soit la pensée même de Bach à cet égard, soit la tradition de son jeu, nous considérerons la question comme affaire de goût, et ne prendrons point parti. M. Guilmant a encore exécuté trois excellents morceaux de sa composition: *Marche religieuse*, sur un thème de Händel; *Andante con moto* et 2e *Méditation*; une charmante marche en *la*, de Chauvet, qui a eu beaucoup de succès, et après laquelle le virtuose a dû venir saluer le public; une transcription très-délicatement faite de l'*Adieu des Bergers* (*Enfance du Christ*), de Berlioz; la cinquième étude pour pédalier, de Schumann; un brillant finale de Lemmens; enfin il a improvisé, mettant en œuvre avec beaucoup de tact les ressources nombreuses du bel instrument de Cavaillé-Coll, mais pensant peut-être à l'effet sur le public un peu plus qu'il n'aurait fallu: c'est le seul petit reproche que nous lui adresserons. Son succès, à chacune des parties du programme auxquelles il prenait part, a été très-grand et très-mérité. — Le violon de M. Maurin et la voix de Mlle Risarelli défrayaient les intermèdes. L'un et l'autre résonnaient avec une plénitude qui n'est pas habituelle dans la salle du Trocadéro: ce qu'il faut certainement attribuer à la place occupée par les artistes à côté de l'organiste. On saura désormais que c'est là le bon endroit pour les solistes, et non sur le bord de l'estrade. M. Maurin a joué deux fragments de sonate de Mozart, une sarabande de Händel, grandiose et charmante à la fois; et la romance en *sol* de Beethoven; Mlle Risarelli a chanté le suave *Ave Maria* de Cherubini (avec accompagnement d'orgue et de piano), la romance des *Noces de Figaro* : « Mon cœur soupire » (avec accompagnement d'orgue, d'un charmant effet), et l'air des Bijoux, de *Faust*, un peu étonné, sans doute, de se trouver là. Tous deux ont été fort applaudis. Nous conseillons à Mlle Risarelli, qui a une voix expressive et non dépourvue d'agilité, de ne pas risquer de trilles; cette partie du mécanisme vocal est plus que difficile pour elle. — Jeudi prochain, deuxième séance, à trois heures, avec le concours de Mme Emmy d'Algua, de MM. Paul Viardot et Lichtlé.

*** Deux jeunes artistes italiens, MM. Felice Lebano, professeur de harpe au Conservatoire de Naples, et Giuseppe Magrini, violoncelliste, ont donné un concert en commun, le 28 mai, à la salle Pleyel. M. Lebano est un virtuose remarquable; il a exécuté de la façon la plus brillante les fantaisies de Godefroid sur *Moïse* et sur *le Freyschütz*, une transcription pour la harpe du célèbre menuet de Boccherini, et une sérénade dont il est l'auteur. Son succès a été très-grand. M. Magrini possède aussi fort bien son instrument, et il en a donné la preuve dans un *Andantino* de sa composition et dans un caprice de Piatti, *la Suédoise*. L'excellent violoniste Sighicelli, depuis longtemps apprécié à Paris, et un pianiste de talent, M. Michele Esposito, Napolitain comme les deux bénéficiaires, étaient les auxiliaires de ceux-ci dans l'interprétation du programme de la soirée, en tête duquel se plaçait le trio en *ut* mineur de Mendelssohn; cette courte excursion dans le domaine classique a été exécutée avec bonheur par MM. Esposito, Sighicelli et Magrini.

*** Samedi dernier, à l'église de la Madeleine, Mme Boidin-Puisais a chanté de sa belle et puissante voix un *O Salutaris* et un *Ave Maria* de la jeune pianiste compositeur Mlle Ernestine Leite. Ces deux morceaux, mélodieux et d'un style large, ont produit grand effet.

*** Sur l'invitation des organisateurs du comice agricole de Poitiers, M. Pasdeloup part pour cette ville avec son orchestre; il y donnera deux concerts, mercredi et jeudi prochain. De là, il se rendra à Bordeaux, puis à Limoges et à La Rochelle, qui ont fait également appel au populaire chef d'orchestre et à ses symphonistes.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Dans sa séance d'avant-hier, la Commission des auteurs dramatiques s'est spécialement occupée de la question des pensions. Elle a nommé une sous-commission chargée de présenter un projet. Cette sous-commission est composée de MM. Jules Claretie, Ludovic Halévy, Edouard Cadol et Emile Jonas. La Commission a en outre désigné MM. Claretie et Belot pour représenter les intérêts des auteurs français dans le Congrès international et littéraire qui s'ouvre lundi à Londres, et où seront débattues les questions de traduction et d'*adaptation* des pièces de théâtre.

*** Le roi de Danemark vient de conférer la décoration de son ordre du Danebrog à notre excellent professeur de violon au Conservatoire, M. L. Massart.

*** Une lettre de Henri Wieniawski à M. Millont, l'excellent violoniste marseillais, et publiée dans le *Journal musical* de Marseille, nous donne les meilleures nouvelles de la santé du célèbre virtuose, depuis si longtemps compromise, comme nos lecteurs le savent. « Enfin, dit Wieniawski, me voilà entièrement rétabli, grâce au Tout-Puissant, et délivré de mes anciennes suffocations, etc., qui n'étaient occasionnées que par une maladie que je couvais en moi depuis nombre

l'années : l'hydropisie. Aujourd'hui je suis de rechef mince, svelte, et le démanché ne fait qu'y gagner. »

*** Il ne paraît pas que l'association de professeurs de musique qui s'était fondée à Vienne, il y a deux ans environ, dans un but d'aide et de protection mutuelle, ait obtenu des résultats bien satisfaisants ; car une brochure que vient de publier dans la capitale de l'Autriche le directeur d'une école de musique, W. Schwarz, donne des détails navrants sur la situation des professeurs de piano viennois, — de ceux, bien entendu, qui n'ont pas une notoriété suffisante pour s'imposer. La brochure est intitulée : *Die Misère des Wiener Klavierunterrichts* (La misère dans l'enseignement du piano, à Vienne). Il n'y a que trop de pauvres coureurs de cachet dans toutes les villes du monde ; mais nous ne croyons pas qu'on donne des leçons, ailleurs qu'à Vienne, pour la somme dérisoire de 8 kreutzer ou *vingt centimes* par heure !

†

*** M. Emile Perrin, administrateur général de la Comédie-Française, ancien directeur de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, vient d'avoir la douleur de perdre sa femme, née Marie-Louise Fournier-Verneuil, fille d'un écrivain distingué. Les obsèques de Mme Perrin ont eu lieu jeudi à la Trinité au milieu d'un immense concours d'artistes et d'amis. M. Grisy et les chœurs de l'Opéra ont chanté au service funèbre.

*** M. Edouard Duprez, frère de l'éminent chanteur Gilbert Duprez, et auteur de plusieurs poëmes d'opéra et d'opéra comique, vient de mourir à Paris. G. Duprez a mis en musique plusieurs de ses livrets.

*** Le baryton Ferdinando Bellini, naguère applaudi sur les scènes italiennes, vient de mourir à Bergantino, à l'âge de quarante-huit ans.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Le théâtre des Galeries Saint-Hubert encaisse de grasses recettes avec *le Grand Casimir*, que Mmes Céline Chaumont et Baumaine, MM. Dupuis et Germain sont venus faire connaître aux Bruxellois. La musique de Ch. Lecocq a été trouvée charmante, la pièce pleine de mouvement et d'une gaieté de bon aloi, l'interprétation extrêmement heureuse. « Avec cette exécution, qui a de la verve et de l'ensemble, — dit l'*Indépendance belge*, — le *Grand Casimir*, qui a des gaietés de mise en scène et des gaietés de dialogue, qui ajoute à un spectacle pittoresque des variations spirituelles, le *Grand Casimir* de MM. Prével, Saint-Albin et Lecocq, nous paraît assuré, au théâtre des Galeries Saint-Hubert, d'une existence fructueuse. »

*** *Londres.* — Le baryton Roudil a fait un très-bon début, le 31 mai, dans *Rigoletto*, à Her Majesty's Theatre. Les représentations suivantes n'ont rien offert qui mérite d'être signalé. A Covent Garden, on répète *le Roi de Lahore ;* M. Massenet est arrivé à Londres pour présider aux dernières répétitions de son ouvrage, dont les principaux rôles seront tenus par MM. Lassalle et Gayarre, Mlles Turolla et Pasqua.

*** *Düsseldorf.* — La première journée du grand festival rhénan de la Pentecôte, consacrée à la messe en *ré* de Beethoven et à la symphonie en *ut* de Schubert, s'est passée très-heureusement. Il y avait foule, et le public a donné de nombreux témoignages de sa satisfaction. A huitaine le compte rendu de la fête entière.

*** *Vienne.* — L'inauguration de l'Opéra actuel avait dix ans de date, le 25 mai dernier. On a fêté cet anniversaire par une représentation solennelle des *Noces de Figaro*, de Mozart. — Mme Patti et M. Nicolini viennent d'être engagés pour une série de représentations au Ringtheater (ancien Opéra-Comique), pendant le mois de janvier et le commencement de février 1880. — La démission donnée par M. Joseph Hellmesberger père de ses fonctions de *concertmeister* à l'Opéra, a été acceptée par l'Empereur, qui a écrit à l'éminent artiste une lettre des plus flatteuses et l'a admis à la pension entière.

*** *Salzbourg.* — Au début du deuxième festival de la Fondation Mozart, le 18 juillet, on célébrera devant le Pavillon Mozart, sur le Capuziner-Berg, le centième anniversaire d'*Idomeneo*. Cet opéra ayant été écrit en 1780 et représenté en janvier 1781, l'époque du centenaire aurait pu, ce nous semble, être mieux choisie.

*** *Leipzig.*— Le « Riedel'sche Verein », ou Société (chorale) Riedel, vient de célébrer, par plusieurs jours de fêtes musicales, le vingt-cinquième anniversaire de sa fondation. La Société s'est d'abord composée de quatre personnes, sans plus, sous la direction de Riedel ; avec le temps, elle est devenue une des plus nombreuses et des plus renommées d'Allemagne.

*** *Rome.* — L'entreprise du théâtre Apollo vient d'être concédée de nouveau à Jacovacci. Depuis quarante ans, le même impresario voit confirmer son mandat presque chaque année. Ce n'est que justice, d'ailleurs, car il est habile et expérimenté, et quand la municipalité a voulu lui être infidèle, elle s'en est assez mal trouvée.

Le Directeur-Gérant
BRANDUS.

L'Administrateur :
Édouard PHILIPPE

PUBLICATION RÉCENTE :

Ouverture de la *Gazza ladra*, de Rossini, en partition d'orchestre, édition diamant. (G.-G. Guidi, éditeur, à Florence.) Cette ouverture était inédite jusqu'ici en grande partition.

AVIS. — On demande (de suite) un premier employé bien au courant de la vente de la musique et des instruments. S'adresser par correspondance, avec références sérieuses, à M. Emile Mennesson, luthier, à Reims (Marne).

Leçons de chant, études lyriques. — Mlle RONSIN, 3, rue Forest (Montmartre).

JARDIN MABILLE. — Dimanche 8 juin, grande fête de nuit à l'occasion du Grand Prix de Paris.

Brandus et Cie, Editeurs, 103, rue de Richelieu

POLONAISE
DE
STRUENSÉE
De MEYERBEER
ARRANGÉE A LA PORTÉE DES JEUNES ÉLÈVES
POUR PIANO
PAR
Avelino VALENTI
Prix 6 fr.

LUTHERIE ARTISTIQUE A PRIX MODÉRÉ

VIOLONS GUARINI

SIX MÉDAILLES D'HONNEUR D'OR & D'ARGENT
Reims. — Paris. — Philadelphie.

LES VIOLONS GUARINI, JOUÉS PAR
MM. Sivori, Reményi, Léonard, Maurin, etc.
sont traités d'après les grands maîtres luthiers italiens.

Le succès universel qui les accueille depuis trois ans affirme hautement leurs qualités et le besoin auquel ils répondent.

Paris, 1874 (extrait d'une lettre).

« Ils sont bien faits, d'une excellente sonorité et n'ont aucune mauvaise note. » Camillo SIVORI. »

PRIX DES INSTRUMENTS GUARINI :
Violon, 90 fr. — Alto, 120 fr. — Basse, 250 fr. — Contre-Basse, 400 fr.
Quatuor complet, 2 violons, alto et basse, 500 fr.
Archet Guarini maillechort, 12 fr. — monté argent, 18 fr.
Violon Guarini A, 110 fr. — Alto A, 140 fr. — Basse A, 280 fr.
Ces instruments sont spécialement choisis avec des fournitures de luxe.
Port et emballage à la charge du destinataire.
Emballage pour un violon, 2 fr.,
Pour deux violons ou un violon avec étui ou archet, 3 fr.
Cordes, Colophane, etc. — Demander le Catalogue général.

REIMS (MARNE) ÉMILE MENNESSON REIMS (MARNE)
Luthier, breveté s. g. d. g.

L'ALPHABET DES TONS
Indique clairement et à première vue le ton d'un morceau de musique.

Ce petit objet, pouvant tenir dans la poche,
et s'ouvrant en forme d'éventail,
présente le tableau complet de tous les tons majeurs et mineurs.
Modèle déposé.

Prix net : 1 fr. 50 c.

BRANDUS ET Cie, 103, RUE DE RICHELIEU.

PARIS, **BRANDUS & Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

ŒUVRES DE GEORGES KASTNER

PARÉMIOLOGIE MUSICALE DE LA LANGUE FRANÇAISE ou explication des proverbes, locutions proverbiales, mots figurés, qui tirent leur origine de la musique, accompagnée de recherches sur un grand nombre d'expressions du même genre empruntées aux langues étrangères, et suivie de **la Saint-Julien des Ménétriers**, symphonie-cantate à grand orchestre avec solos et chœurs. — *Un volume in-4°, cartonné, 50 francs, vélin, 80 francs.*

LES SIRÈNES. Essai sur les mythes relatifs à l'incantation, les enchanteurs, la musique magique, le chant du cygne, etc., considérées dans leurs rapports avec l'histoire, la philosophie, la littérature et les beaux-arts. Ouvrage orné de nombreuses figures représentant des sujets mythologiques tirés des monuments antiques et modernes, et suivi de **le Rêve d'Oswald ou les Sirènes**, grande symphonie dramatique vocale et instrumentale. — *Un volume grand in-4°, net, 20 francs.*

LA HARPE D'ÉOLE ET LA MUSIQUE COSMIQUE. Études sur les rapports des phénomènes sonores de la nature avec la science et l'art, suivies de **Stéphen, ou la Harpe d'Éole**, grand monologue lyrique avec chœurs. — *Un volume grand in-4°, net, 15 francs.*

LES CHANTS DE LA VIE. Cycle choral ou recueil de 28 morceaux à 4, 5, 6 et 8 parties, pour ténor et basse, précédés de recherches historiques et de considérations générales, sur le chant en chœur pour voix d'hommes. — *Un volume in-4°, net, 15 francs.*

LA DANSE DES MORTS. Dissertations et recherches historiques, philosophiques, littéraires et musicales sur les divers monuments de ce genre qui existent ou ont existé tant en France qu'à l'étranger, accompagnées de **la Danse macabre**, grande ronde vocale et instrumentale, et d'une suite de planches représentant des sujets tirés d'anciennes Danses des morts des XIVe, XVe, XVIe et XVIIe siècles, la plupart publiés en France pour la première fois, avec les figures d'instruments de musique qu'ils contiennent, ainsi que d'autres figures d'instruments du moyen âge et de la renaissance.

LES VOIX DE PARIS. Essai d'une histoire littéraire et musicale des cris populaires de la capitale depuis le moyen âge jusqu'à nos jours, précédé de considérations sur l'origine et le caractère du cri en général, et suivi des **Cris de Paris**, grande symphonie humoristique, vocale et instrumentale. — *Un volume grand in-4°, net, 15 francs.*

LES CHANTS DE L'ARMÉE FRANÇAISE. Recueil de morceaux à plusieurs parties, composés pour l'usage spécial de chaque arme, et précédés d'un Essai historique sur **les Chants militaires des Français.** — *Un fort volume grand in-4°, net, 15 francs.*

MANUEL GÉNÉRAL DE MUSIQUE MILITAIRE à l'usage des armées françaises. — *Un volume grand in-4°, net. 20 fr.*

MÉTHODES DE GEORGES KASTNER

Méthode élémentaire de **Chant**, suivie d'exercices à une et plusieurs voix, et de six morceaux à quatre parties, format in-8°. . . . . Fr 9 »
Méthode élémentaire de **Piano**, avec le tableau du clavier, suivi de gammes, exercices et un grand choix de morceaux de divers auteurs, format in-8°. 9 »
Méthode élémentaire de **Clarinette** avec trois tablatures, suivie d'airs et d'exercices gradués, format in-8°. . . . . 9 »
Méthode élémentaire pour le **Cor d'harmonie** et le **Cor à deux pistons**, avec deux tablatures, suivie d'airs et d'exercices gradués, format in-8°. 9 »
Méthode élémentaire de **Cornet à deux et trois pistons**, avec une tablature, suivie d'airs et d'exercices gradués, et d'un air varié pour cornet avec accompagnement de piano, format in-8°.. . . . . 9 »
Méthode élémentaire de **Flageolet**, avec et sans clés, avec tablatures, suivie d'exercices progressifs et d'un choix de morceaux faciles de divers auteurs, format in-8°. . . . . 9 »
Méthode élémentaire de **Flûte**, avec deux tablatures, suivie d'exercices dans tous les tons, et d'un choix de morceaux de divers auteurs, format in-8°. 9 »
Méthode élémentaire de **Hautbois**, avec deux tablatures, suivie d'exercices progressifs et d'un choix de morceaux de divers auteurs, format in-8°. 9 »
Méthode élémentaire d'**Ophicléide**, avec tablature, suivie d'exercices et d'un choix de morceaux de divers auteurs, format in-8°.. . . . . 9 »
Méthode complète et raisonnée de **Saxophone**, contenant la théorie de cet instrument, des gammes, exercices et tablature, suivie d'un grand nombre de morceaux progressifs. . . . . 30 »
Méthode complète et raisonnée de **Timbales**, à l'usage des exécutants et des compositeurs, précédée d'une notice historique et suivie de considérations sur l'emploi de cet instrument dans l'orchestre, format in-8° . . . . . 10 »
Méthode élémentaire de **Trombone**, avec tablature, suivie d'exercices et d'airs, format in-8°. . . . . 9 »
Méthode élémentaire de **Violon**, suivie d'exercices dans tous les tons, et d'un choix de morceaux de divers auteurs, format in-8°.. . . . . 9 »
Méthode élémentaire de **Violoncelle**, suivie d'exercices dans tous les tons et d'un choix de morceaux de divers auteurs, format in-8°.. . . . . 9 »

TABLEAUX DES PRINCIPAUX INSTRUMENTS ET DES VOIX

Comprenant leur diapason, leur étendue et leur coïncidence. 1er tableau : instruments à vent de bois, instruments à cordes, voix, instruments à percussion. 2e tableau : instruments à vent de cuivre. — *Chaque tableau, net, 3 francs.*

BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

LA PETITE MADEMOISELLE

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

Paroles de MM. Henri MEILHAC et Ludovic HALÉVY

MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

LES MORCEAUX DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

PREMIER ACTE.

Nos 1. **Rondeau du Joueur de Boules**, chanté par M. Berthelier : « *Je pense, mon gentilhomme.* ». . . . . 5 »
2. **Légende du Notaire d'Angoulême**, chanté par M. Urbain : « *Angoulême fut de tout temps.* ». . . . . 6 »
3. **Couplets de la Femme et de l'Ami**, chantés par Mlle Mily-Meyer et M. Lary : « *S'il est un bourgeois respectable.* ». . . . . 6 »
5. **Couplets de la Voyageuse**, chantés par Mlle Granier : « *Je faisais un bout de toilette.* ». . . . . 5 »
6. **Couplets de Mme Douillet**, chantés par Mlle Granier et M. Urbain : « *Répondez-nous, vous êtes bien Mme Douillet.* ». 6 »
7. **Couplets** (à une voix), chantés par Mlle Granier : « *Eh bien, oui, là! j'ai des amants.* ». . . . . 5 »

DEUXIÈME ACTE.

9. **Couplets du Cabaretier et de la Tripière**, chantés par Mlle Desclauzas et M. Berthelier : « *Ces bons Parisiens, c'est plaisir.* ». . . . . 5 »
11. **Couplets de Lambin**, chantés par M. Vauthier : « *Me v'là! j'arriv' de Normandie.* ». . . . . 5 »
12. **Duo de Trompette et Lambin**, chanté par Mlle Granier et M. Vauthier : « *Maintenant, dis-moi, s'il te plaît.* ». 7 50
13. **Couplets** (Prends garde au froid, prends garde au chaud), chantés par Mlle Desclauzas : « *As-tu bien tout ce qu'il te faut?* » 4 »
13 *bis*. **Couplets** (Ça n's'ra pas vingt sous), chantés par Mlle Granier : « *Notre patron homme estimable.* ». . . . . 6 »
13 *ter*. Les mêmes, transposés un demi-ton au-dessous. . . . . 6 »
14 **Mazarinade** (extraite du final), chantée par Mlle Granier : « *A deux mains tenant son chapeau.* ». . . . . 6 »
14 *bis*. La même, transposée un ton et demi au-dessous. . . . . 6 »

TROISIÈME ACTE.

15. **Couplets d'Arlequin et Colombine**, chantés par Mlle Mily Meyer : « *Jeunes ou vieux, quand deux amants* ». . . . . 4 »
16. **Virelai**, chanté par Mlle Granier : « *Arrivé dans Bordeaux, je t'écrirai.* ». . . . . 3 »
18. **Couplets** chantés par Mlle Granier : « *Les séducteurs, pour l'ordinaire* . . . . . 5 »

FANTAISIES, TRANSCRIPTIONS, BOUQUET DE MÉLODIES POUR PIANO, PAR J. RUMMEL ET G. BULL

ARRANGEMENTS DIVERS POUR TOUS LES INSTRUMENTS

La Partition pour chant et piano — PRIX NET : 12 FR.

La Partition pour piano seul — PRIX NET : 8 FR.

MUSIQUE DE DANSE A 2 ET A 4 MAINS

Quadrilles par Arban et Marx — Valse par O. Métra — Polka-Mazurka par A. Vizentini
Polka par L. Roques

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

46e Année — N° 24 — 15 Juin 1879

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul Paris, 12 fr., Départements, 15 fr., Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE SEMAINE A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : L'ABSENCE, 5e Nocturne pour le Piano, par ALFRED JAËLL.

SOMMAIRE.

La Néoclaviature. **Camille Benoit.** — Bibliographie musicale. **Ch. B.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LA NÉOCLAVIATURE

—

Que le lecteur, à ce nom d'aspect rébarbatif et prétentieux, veuille bien ne pas s'effaroucher outre mesure, et qu'il ne croie pas trop vite avoir affaire à l'enseigne d'une entreprise charlatanesque. Il s'agit ici d'une innovation qui peut avoir son importance, d'un changement dans la disposition des touches du clavier actuel, et d'une transformation corrélative dans la notation musicale.

Après quelques considérations générales, accompagnées d'un exposé historique, où nous donnerons le plus possible la parole aux novateurs, nous traiterons d'abord le premier point, laissant encore aux partisans eux-mêmes de la *Néoclaviature* le soin d'en expliquer les avantages, et nous réservant d'indiquer les inconvénients de la transformation; nous dirons ensuite quelques mots au sujet de la notation, et nous terminerons par quelques considérations purement musicales sur la question.

La question de transformation du clavier s'est donc émue de nouveau en ces dernières années; c'est en Allemagne que le mouvement a pris naissance, et la lutte soulevée par les novateurs a présenté parfois de telles allures, qu'on a pu la comparer, toutes proportions gardées, bien entendu, à certaines guerres artistiques d'un caractère plus élevé, telles que la querelle des gluckistes et des piccinnistes. Il s'est formé, il existe encore deux camps bien tranchés, ayant chacun à leur service des feuilles importantes dans les principales villes de l'Allemagne. Nous avons sous les yeux différents articles : *Sur les inconvénients de nos claviers, Pour la solution de la question des claviers*, par A. Tuma; *Sur la nouvelle notation et la nouvelle claviature*, par O. Quantz, dans la « Gazette musicale universelle de Leipzig », 10e année, avril, juin et septembre 1875; *La soi-disant nouvelle claviature chromatique au temps de Mattheson* (*un morceau de musique de l'avenir dans le passé?!*), par Antiquarius, dans « l'Echo berlinois », 15e année, en juillet 1875; *Sur la Néoclaviature chromatique*, « Gazette allemande des musiciens », Berlin, novembre 1876, par H. G. Lauterbach; *Le nouveau clavier d'après la proposition de H. J. Vincent à Czernowitz*, par O. Quantz, supplément de la « Gazette hebdomadaire universelle de la musique », 2e année, Cassel, août 1875. — Les deux partis apportent dans la défense de leur cause une ferveur de prosélytisme telle, qu'un des adeptes du nouveau système, dans un élan qui rappelle les néophytes des premiers siècles de notre ère, termine un article de polémique par cette profession de foi : « Pour ma part, je reste *néoclaviaturiste*, MOI ET TOUTE MA FAMILLE ! »

Symptôme plus significatif, une société vient de se constituer pour la défense et la vulgarisation du récent système; elle s'est donnée le nom de « Chroma », indiquant la structure régulièrement chromatique du nouveau clavier, structure dont nous allons parler tout à l'heure (1).

Et qu'on ne voie pas là un pur passe-temps de professeurs désœuvrés et spleenétiques; qu'on ne croie pas que tout cela se dissipe en un échange plus ou moins courtois de coups de plume, en une dépense plus ou moins copieuse d'encre et de papier : les Allemands d'aujourd'hui (et vraiment nous aurions mauvaise grâce à leur en faire un crime) ne se confinent plus aussi exclusivement dans les régions nuageuses de la théorie; ils passent plus rapidement à la réalisation de leurs idées. Le nouveau clavier, à peine construit, n'a pas eu longtemps à attendre ses virtuoses; nous voyons que des concerts réguliers sont donnés par des *néoclaviaturistes;* nous remarquons sur les programmes des œuvres anciennes et modernes, classiques et romantiques, Liszt à côté de Beethoven, Chopin coudoyant le vieux Bach, et même un *duo* de Thalberg, *arrangé pour deux néoclaviers;* nous trouvons enfin, au sujet de l'exécution à Munich, par le professeur Sachs, du finale de la sonate en *ut* majeur de Beethoven, op. 2, le témoignage, précieux pour les novateurs, d'un adversaire avouant que ladite exécution a été fort brillante.

Que la question soit vitale pour les pianistes et les organistes, cela saute aux yeux; que sa solution dans un sens novateur puisse avoir un retentissement et un effet réels sur le développement musical proprement dit, cela ne sera mis en doute par aucun de ceux qui réfléchiront à tout ce que la création du piano proprement dit, succédant au clavecin, a profité à l'éclosion de formes musicales inconnues ; il y a d'ailleurs, entre la pensée qui invente et l'instrument qui traduit,

(1) Voici le premier paragraphe des statuts du CHROMA, *Société du système musical par degrés égaux :*

« Le but de la Société est l'avancement de la musique par la simplification des moyens techniques : d'abord, par l'introduction d'un système de clavier composé de six touches inférieures et de six touches supérieures, et d'une notation correspondant à ce système par degrés égaux; puis, autant que possible, par la fondation d'un établissement destiné à former les facultés professorales. »

un rapport si intime, que l'une et l'autre envisagés comme cause ou comme effet, arrivent souvent à se confondre aux yeux de l'historien musical le plus clairvoyant. Au point de vue historique, ajoutons ceci : si l'on songe que l'homme, dans la construction des instruments, a plutôt cédé au besoin du moment qu'à des considérations théoriques atteignant l'avenir, et qu'il s'y est plus aidé de son instinct spontané que d'une étude réfléchie de l'adaptation de son œuvre à ses organes, parfois mal connus, on comprendra aisément qu'il ait laissé à ses successeurs un champ de perfectionnement presque illimité ; et pour rentrer dans le sujet, si l'on mesure la distance, grande assurément, parcourue entre la *cithare*, aux cordes pincées par un *plectrum*, et le *piano à queue* d'Erard ou de Pleyel, en passant par la *virginale*, l'*épinette*, le *clavecin*, on se dira que le piano actuel n'est pas sans doute le dernier mot de l'ingéniosité humaine, et l'on se résoudra sans peine à prêter quelque attention à des innovations qui, au moins, ont toujours le résultat efficace d'agiter les idées, d'éveiller les forces qui sommeillent, en un mot, d'entretenir le feu sacré de la vie artistique.

Il est temps de laisser de côté la théorie, pour expliquer en quoi consiste positivement le système proposé. Une ligne de l'article 1er des statuts de la société « *Chroma* » a pu donner là-dessus quelque lumière au lecteur, le prévenir en faveur de l'innovation par le caractère de simplicité de la modification proposée, et lui laisser entrevoir toute une perspective de conséquences. Une succession ininterrompue de touches hautes et basses, formant une suite de demi-tons ; l'octave facile aux petites mains, les dixièmes accessibles à toute main ordinaire, et pouvant être plaquées successivement avec une certaine rapidité ; le doigté des gammes, fondement de l'art mécanique du piano, ramené à deux types principaux ; tout cela, on ne peut le nier, est séduisant, et donne à penser. Sans nous prononcer trop hâtivement sur un sujet qui exige, avec du temps et des études sur l'objet matériel dont il s'agit, des connaissances spéciales (1), entrons dans le vif de la question, et résumons-la en même temps, par la traduction de deux lettres qui donneront à l'exposition un tour plus animé :

A Monsieur Adolphe Henselt, pianiste de la cour impériale de Russie, Saint-Pétersbourg.

Liverpool, 14 octobre 1875.

La question d'un système nouveau et perfectionné du clavier a fait récemment quelque bruit en Allemagne, et plusieurs des premières feuilles musicales, telles que « *Sur terre et sur mer* », nº 47, et la « *Gazette de la Prusse orientale* », nº 181, ont traité la question à fond.

Je suis convaincu moi-même des grands avantages de la néoclaviature, et je serais bien aise d'y intéresser un aussi éminent virtuose que M. Adolphe Henselt. Dans le cas où vous vous exprimeriez favorablement sur son compte, cela ne peut que rapporter, à vous de l'honneur, au monde pianiste tout entier un grand profit, à plus d'un de la satisfaction. Il ne s'agit pas ici d'aider à une spéculation commerciale lucrative, mais d'alléger les douleurs de l'enfantement à une simplification et à une amélioration si essentielles de la technique du clavier.

Les avantages de la néoclaviature consistent principalement : — 1º Dans la régularité de sa structure, qui donne au jeu plus d'égalité, de vélocité et d'élégance. — 2º Dans la réduction de ses dimensions, sept octaves du nouveau clavier en remplacent six de l'ancien ; une main d'enfant peut déjà embrasser une octave sur le premier, une main d'homme une dixième, assez commodément ; de là un jeu plus facile de vos propres compositions, si jolies, mais demandant une assez grande extension, aussi bien que celles de Chopin, Liszt, Rubinstein, et autres virtuoses modernes. Ajoutez que sur le nouveau clavier les sauts sont moins élevés, et les octaves hautes et basses plus aisées à atteindre. Déjà, pour cette dernière raison seule, le jeu devient moins fatigant et épuisant. — 3º Dans la simplification du doigté : deux doigtés pour toutes les gammes, l'un pour celles qui commencent par une touche haute, l'autre pour celles qui commencent par une touche basse. Dans le premier cas, toute gamme majeure commence par trois touches hautes et finit par quatre basses ; dans le deuxième, elle commence par trois touches basses et finit par quatre hautes. Surtout, avec le nouveau système, toutes les batteries, traits, dessins, se disposent bien plus régulièrement, les touches hautes étant une fidèle reproduction des basses.

Recevez, etc.

C. Mecketh.

Voici la réponse :

Saint-Pétersbourg, novembre 1875.

Monsieur,

Mon absence de Saint-Pétersbourg, prolongée par de nombreuses occupations, est la cause du retard de ma réponse, que vous voudrez bien excuser.

Je suis, moi aussi, pleinement convaincu de la grande facilité que réserve la néoclaviature à la partie mécanique, et cela, à n'examiner que le deuxième des trois avantages par vous cités, surtout maintenant que les divisions de la plupart des instruments semblent plutôt calculées pour des mains de cocher, et qu'ainsi le grand charme de l'harmonie écartée, propre au piano, s'affaiblit ou même s'évanouit complétement.

Pour apprécier les deux autres avantages, il me faudrait avoir l'occasion d'en faire l'expérimentation pratique, occasion qui pourra sans doute m'être accessible grâce à votre bonté. Nous autres, pianistes de l'ancienne école, nous ne pouvons vraiment plus gagner à ces avantages; mais je souhaite bien volontiers à la jeune génération de faire son profit de cette facilité.

Tout début est difficile! Efforcez-vous de réaliser sur le nouveau clavier une belle exécution, et l'œuf se brisera pour l'éclosion. Sans doute l'appropriation ne présente pas autant de difficultés qu'on le croit.

Recevez, etc.

Adolphe Henselt.

Nous nous permettrons d'être plus explicite que l'auteur de cette lettre en ce qui concerne les difficultés mécaniques présentées par le *néoclavier ;* bien que n'ayant pas eu plus que lui « l'occasion d'une expérimentation pratique », nous croyons devoir attirer l'attention sur le point suivant, qui se rapporte au passage du pouce. Dans le système actuel du clavier, le passage du pouce d'une touche haute à une autre touche haute, peu employé autrefois et même proscrit, est admis à titre d'exception par l'école moderne ; le rejeter serait se priver en effet d'une ressource véritable ; dans les arpéges en plusieurs octaves de l'accord parfait majeur de *fa dièse* ou de *ré bémol*, par exemple, il serait impossible de se tirer d'affaire autrement. Quant au passage du pouce d'une touche basse à une touche haute, il est d'un emploi beaucoup plus rare et par conséquent d'un caractère plus exceptionnel encore ; et cela se comprend, puisque le pouce, dans ce cas, est astreint à trois mouvements simultanés et forcément rapides (déplacements de *gauche à droite*, d'*arrière en avant*, de *bas en haut*). Eh bien ! cette pénible substitution devient dans le système actuel un cas fréquemment usité, bien plus, un cas normal. En effet, par une simplification d'ailleurs séduisante, le doigté des gammes majeures, grâce à la structure uniformément chromatique du *néoclavier*, se ramène à deux types uniques : le premier appliqué à celles qui commencent par une touche haute, et qui sont composées de trois touches hautes suivies de quatre touches basses ; le deuxième type de doigté appliqué aux gammes qui commencent par une touche basse, et qui sont composées de trois touches basses suivies de quatre touches hautes. On comprendra aisément que dans ce dernier doigté, après avoir employé, pour les trois premières touches basses, soit le pouce, les 2e et 3e doigts, soit les 2e, 3e et 4e (1), il faille de toute nécessité passer le pouce sur la première des quatre touches hautes qui suivent et forment le complément de la gamme ; or, c'est là précisément la substitution pénible, très-exceptionnelle dans notre clavier, à laquelle nous avons fait allusion plus haut; c'est par là, si nous ne nous trompons, que le nouveau système donne prise à une objection sérieuse. Cette objection, nous l'avons exposée dans toute sa force, et

(1) Nous renvoyons les germanisants, curieux d'élucider à fond la question, à la brochure d'Otto Quantz, un des plus infatigables promoteurs de la révolution nouvelle; cette brochure, intitulée : *Pour servir à l'histoire de la nouvelle claviature et notation chromatique*, Berlin, 1877, est accompagnée d'une planche de dessins explicatifs.

(1) Ce deuxième choix de doigts est celui du « néoclaviaturiste ». G. Decher, dans la *Tonschrift für das gleichstufige Tonsystem in ihrer Anwendung für die chromatische Claviatur :* nous aurons à reparler de cet ouvrage en ce qui concerne la notation.

pour être compris clairement du lecteur, nous avons, suivant la méthode de Descartes, procédé du connu à l'inconnu, en prenant notre point de départ et notre terme de comparaison dans le clavier connu de tous. Maintenant, pour être exact, et impartial en même temps, hâtons-nous de dire (cela ressort des documents placés sous nos yeux), que dans le nouveau système la structure des touches hautes est notablement différente de celle des nôtres : elles sont à la fois plus larges, moins hautes, moins en arrière : la difficulté du triple déplacement du pouce, déplacement analysé plus haut, est donc vraiment atténuée dans une certaine mesure.

Nous regrettons de ne pouvoir dire quel degré précis atteint cette atténuation, puisque le côté intéressant de la question est de savoir juste à quel point le nouveau type de gamme est pratique ou impratique ; mais, nous le répétons, les moyens matériels de vérification nous faisant défaut, nous en sommes réduits à des inductions théoriques présentant seulement un caractère de probabilité. Nous devons aussi ajouter, pour être juste, qu'il ne faut pas juger trop promptement de la possibilité ou de l'impossibilité du nouveau système d'après nos propres habitudes ; ce qui nous y paraît difficile peut ne pas l'être davantage, pour des jeunes élèves qui débutent avec toute leur souplesse et leur absence de parti pris, que pour nous les premières études du piano ordinaire. Si l'on objectait à ceci la difficulté d'effacer, pendant quelques générations, le pli intellectuel et corporel transmis par hérédité, nous répondrions que la culture sérieuse du piano, à l'heure qu'il est, ne date pas de si loin et n'a pas été tellement générale, que le pli en question soit indélébile ; et d'ailleurs l'étude historique nous révèle que dans le plus grand nombre des cas, toute innovation capable de produire un réel progrès a toujours eu raison de tous les obstacles, naturels ou factices, préjugés, routine et paresse innés ou hostilité intéressée.

Il nous reste à esquisser, dans ses traits généraux, le nouveau plan de notation, conséquence de la transformation du clavier. C'est ici que les choses se compliquent. Tout d'abord, quelques considérations préliminaires. Sans nier que ce système se recommande à l'esprit par un caractère remarquable de simplicité et de cohésion, nous ne dissimulerons pas qu'il trouvera sur son chemin de plus puissants obstacles que le système de clavier dont on le fait découler.

En effet, de deux choses l'une : ou les inventions de cette notation en bornent l'application au piano et aux instruments analogues, ou bien ils comptent en généraliser complétement l'usage en l'étendant à la voix et à tous les instruments. Dans le premier cas, les pianistes futurs devraient apprendre deux systèmes au lieu d'un ; car il faut admettre qu'un pianiste qui se renfermerait dans l'étude absolument exclusive de son instrument ne compterait pas à une époque où l'accompagnement du chant et des chœurs, des concertos et de la musique de chambre sont si fréquents, partout où se fait quelque musique : apprendre deux notations, différentes et analogues à la fois (chose faite pour embrouiller), cela montre bien qu'à un point de vue du moins, la simplicité du système n'est qu'apparente. Dans le deuxième cas, celui d'une seule notation pour tous les instruments et la voix, c'est bien alors qu'on se heurtera à un ensemble d'habitudes très-généralement répandues et profondément invétérées : l'exemple de la méthode Chevé est là pour en donner quelque idée. Cela d'ailleurs ne serait pas une objection théorique et essentielle, ce n'est qu'une observation pratique, secondaire si l'on veut ; mais, comme on va le voir un peu plus loin, certaines particularités du système, qui dépendent rigoureusement de l'instrument spécial dont il dérive, nous semblent ne pouvoir s'appliquer qu'avec peine et bien indirectement à la voix et aux autres instruments ; nous toucherons ce point en traitant la question spéciale de l'*armature*.

Nous allons donner au lecteur quelque idée des traits distinctifs de la notation nouvelle. Un mot indispensable au sujet des dispositions principales du clavier théorique sur lequel se fonde cette notation : un son fondamental, *initial* pour mieux dire nommé A (probablement le *la* du diapason actuel transporté à une distance inférieure de la valeur de 4 octaves) ; ce son initial est représenté par une touche basse ; sur lui s'échafaude tout l'édifice sonore dans l'ordre suivant : B 1re touche haute, C 2e touche basse, D, 2e touche haute, etc., jusqu'à M, 6e touche haute, qui clôt la première octave, et qui est suivie d'un nouvel A, générateur d'une nouvelle octave identique à la précédente ; ces 12 touches, de A à M, se *succèdent par demi tons ;* le nouveau clavier renferme sept fois cette série de 12 demi-tons. Pour contenir les *notes* correspondantes aux touches en question, on a créé une *portée* composée de 7 lignes, dont la 4e, laissée en blanc, s'indique seulement par un petit trait traversant horizontalement la note correspondante qui est le *la*, A : Laissant de côté la question des *lignes supplémentaires* et du signe), grosse virgule qui, à droite de la note, remplace notre indication 8va, et à gauche, notre 8va bassa, parlons de l'*armature :* d'abord en guise de *clefs*, on place, au commencement de la portée, et dans le blanc laissé dans l'intervalle des 3e et 5e lignes par l'absence idéale de la 4e, des chiffres romains, I, II, III, IV, etc., jusqu'à VII (1) ; ces chiffres indiquent à quelle hauteur du clavier (en partant d'en bas) se trouve l'octave dans les limites de laquelle doit se mouvoir chaque main ; car l'octave, comme le montre le nom de *Klangfuss* par lequel on la désigne dans ce système, est la *base sonore*, l'unité de mesure de l'échelle uniformément chromatique.

C'est ici le lieu de rappeler le dilemme ci-dessus présenté : ou la nouvelle notation sera particulière au seul piano, et les musiciens devront apprendre les deux systèmes existants ; ou elle sera générale. Prenons un exemple de ce dernier cas : un soprano qui dans sa partie, verra le chiffre V à la clef, pourra-t-il bien aisément se rendre compte de ce que ce signe est destiné à représenter ? En admettant qu'il sache que cette indication tire son origine du piano, est-il vraiment rationnel de rapporter les voix et les instruments à un autre instrument qui prend en eux-mêmes son point de départ historique aussi bien qu'idéal ?

Pour terminer ce qui concerne l'*armature*, il va sans dire que le nouveau système n'a plus besoin d'accidents, pas plus à la clef que dans le cours du morceau ; c'est là une simplification, à coup sûr.

Ne pouvant nous étendre plus longuement sur tout ce qui se rapporte à la notation (gammes majeures, mineures et chromatiques, accords, signes de la mesure, signes de silence, etc.), nous nous contenterons, pour le moment, de ce rapide aperçu critique et nous renvoyons le lecteur curieux de ces sortes d'études à la brochure de M. G. Decher, dont nous avons déjà indiqué le titre et à laquelle nous avons emprunté les détails qui précèdent ; elle est le résumé d'un ouvrage plus complet et plus étendu, *Système rationnel de la musique* (Rationelles Lehrgebäude der Tonkunst), à Munich, chez Théodore Ackermann.

Avant de passer à quelques rapides considérations générales, sur la transformation des instruments dans l'avenir, constatons, à titre de renseignement intéressant sur la diffusion du système, l'existence de fabricants de *néoclaviers*, non-seulement dans les principales villes de l'Allemagne (il n'y en a pas moins de trois à Berlin), mais aussi en Autriche et jusqu'en Amérique ; une lettre précédemment citée par nous a montré que l'Angleterre elle-même, le pays positif par excellence, possède des *néoclaviaturistes*.

Abandonnons maintenant le côté spécial de la question ; comme un voyageur qui, après avoir visité, étudié de près un pays, fait l'ascension d'une montagne ou monte en ballon, pour le contempler dans l'ensemble géographique dont il fait partie, prenons les choses de haut et sortons du présent : si

(1) VII signifie par conséquent : 7e octave ; VI : 6e octave et ainsi de suite.

d'abord nous jetons les yeux sur le passé, nous y voyons tout un peuple d'instruments aujourd'hui disparus, fossiles de la musique que conservent nos musées; de cette foule confuse sont issus, par un lent travail de simplification et de perfectionnement, les individus qui figurent dans nos orchestres actuels. Faut-il penser que cette branche de l'art musical soit parvenue dès à présent au terme extrême de son développement? Nul n'oserait le soutenir; tous les jours, nous entendons des artistes se plaindre de la complexité des moyens employés par notre art; ne serait-il pas désirable, en particulier, que l'ensemble de notre système orchestral, sans rien perdre de la riche et indispensable variété de ses timbres, fût régi par un *type* tonal unique, en d'autres termes, que les disparates tonales présentées par le groupe de nos instruments (clarinette en *la*, en *si bémol; fa naturel*, ton favori du cor; gamme en *ut*, gamme-type pour le piano; gamme en *sol*, gamme-type du violon), disparussent par un moyen ou par un autre? Le *néoclavier*, qui n'offre pas de ton principal proprement dit, est une tentative dans ce sens; cette tentative n'est peut-être pas pratique, nous n'en savons rien encore; mais elle dérive bien de cet esprit synthétique qui a toujours poussé les Allemands vraiment grands à un vaste embrassement des choses; elle obéit bien à cette loi, source parfois d'heureux pressentiments, qui persiste à tourner du côté de l'avenir la pensée du Nord. Et comme, dans la marche en avant de la civilisation, la France ne doit point se laisser distancer, nous croyons rendre service à nos compatriotes en les mettant au courant de ce qui se tente de nouveau chez leurs voisins.

CAMILLE BENOIT.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

BENJAMIN GODARD. — Concerto pour piano, en *la* mineur, op. 31, avec accompagnement d'orchestre ou d'un second piano.

Un souffle vigoureux traverse ce concerto, écrit par un musicien qui sait le piano, mais qui n'est pas ce qu'on appelle un virtuose et ne tient pas à donner le change à cet égard. Attacher l'auditeur sans recourir à l'éblouissante fantasmagorie des traits, aux ingénieux enchevêtrements de notes qui sont un art dans l'art, c'est une preuve de force; et cette preuve, M. Benjamin Godard l'a donnée, dans la plus grande partie de son œuvre. Il est à croire même que sa pensée ne revêt pas volontiers ces formes brillantes où les doigts sont plus intéressés que l'esprit, car là où il s'est montré relativement faible, c'est-à-dire dans la seconde moitié du premier allegro, ce sont des formules, d'ailleurs peu variées — octaves et arpéges pour la plupart — qui font tort à l'idée; on voit que l'auteur ne les emploie qu'à son corps défendant et à défaut d'autre chose.

Ce premier morceau débute avec beaucoup d'énergie et de franchise; s'il ne se soutient pas aussi vaillamment jusqu'au bout, il nous semble qu'il faut en chercher la cause dans la nature des motifs, qui ne se prêtent pas à un développement facile. Mais il y a bien du charme, de l'imprévu et de la nouveauté dans l'intermezzo; ici, le compositeur est en plein dans une de ces fantaisies mélodiques et rhythmiques où son talent se montre sous l'aspect le plus caractéristique; et l'andante, dans son cadre peut-être un peu trop rapproché de celui du « morceau de genre », a une élévation de style et, dirions-nous volontiers, une sincérité de sentiment qui gagnent sans peine l'auditeur. Le finale, enfin, marche à son but avec un élan qui ne s'arrête, devant de jolies mélodies épisodiques, que pour reprendre chaque fois avec une vigueur nouvelle. Il est bien construit et conclut avec chaleur.

Un dernier mot pour prévenir les pianistes que, si ce concerto n'est pas écrit dans le seul but de les faire briller, l'instrument y est néanmoins parfaitement traité, et qu'ils se tromperaient en le croyant facile à exécuter.

THURNER aîné (Théodore). — *Marche tartare*, pour piano, op. 20; *Deuxième menuet*, pour piano, op. 21.

Il y a certainement une recette pour faire les marches tartares, on en pourrait même libeller plus d'une. Cela s'apprend comme tant d'autres choses. Prenez, par exemple, de petits bouts de phrases courts et sautillants, des rhythmes saccadés, des notes piquées en quantité, alternant avec de gros accords bien lourds; faites sauter de temps à autre vos parties de cinq et six octaves; saupoudrez de petites appoggiatures, et liez par un coulis harmonique fortement épicé. Le résultat de l'opération sera une marche tartare très-présentable. Ce n'est pas très-difficile: essayez.

Mais ce qui est moins facile, c'est de donner à ce ragoût la vraie saveur musicale, celle à laquelle on reconnaît le cuisinier, — pardon, l'artiste de race. Or, cette saveur, nous la retrouvons, et très-caractérisée, dans la *Marche tartare* de M. Théodore Thurner. L'excellent pianiste-compositeur marseillais possède non-seulement la formule, mais encore le sentiment qui la vivifie. Dans un genre où l'on peut être aisément plat ou excentrique, il s'est tenu à égale distance du banal et du baroque. Sa *Marche tartare*, — pas très-commode à jouer, — sera un bon morceau de concert.

Le *Menuet* est d'allure moins franche que la *Marche tartare*. La coupe mélodique des seize mesures de la première reprise est un peu lourde; on sent que cela n'a pas coulé de source. Néanmoins, tout est purement écrit et travaillé avec soin, et, au demeurant, agréable à écouter autant qu'à exécuter.

JULIEN KOSZÜL. — Quatre mélodies, sur des paroles de Victor Hugo et Marc Monnier. — *Aubade*, paroles de Charles Manso. — *Deux Romanzettes*, pour piano.

Tous ces morceaux ont de la distinction, sinon toujours de l'originalité. Nous citerons, parmi les meilleures des mélodies, le *sonnet*, de Marc Monnier, *Puisque mai tout en fleurs* et *S'il est un charmant gazon*, de Victor Hugo. Cette dernière est simple et bien trouvée, mais le début de chaque strophe est mal prosodié: la syllabe *s'il* devrait être brève, et non pas durer un temps et demi, tandis que les suivantes ne durent qu'un demi-temps.

Les deux *Romanzettes* sont gracieuses et élégantes. La première est tout à fait taillée sur le patron des *Romances sans paroles* de Mendelssohn; on en pourrait dire autant de la seconde sans les variations des trois dernières pages, qui, d'ailleurs, ne manquent pas d'intérêt.

G. MICHEUZ. — Vingt exercices enfantins pour le piano.

L'ambition de l'auteur est modeste, les moyens employés ne le sont pas moins: ce qui n'empêche pas le but d'être fort bien atteint, grâce à l'agrément des mélodies, si rudimentaires qu'elles soient, et au soin avec lequel sont combinées les petites difficultés de ces petites études.

FLORIAN PASCAL. — *Passe-pied*, pour le piano.

Joli morceau, qui n'a d'archaïque que ce qu'il faut pour ne pas trop mentir à son titre suranné. Les harmonies et la manière de traiter le piano sont modernes; seules, les formes mélodiques offrent quelques fugitifs ressouvenirs du temps passé. Un puriste pourrait objecter que « l'air du *passe-pied*, au lieu de commencer sur le frappé de la mesure, doit dans chaque reprise commencer sur la croche qui le précède », comme le dit J.-J. Rousseau dans son *Dictionnaire de musique*, tandis que M. Florian Pascal (n'est-ce point le pseudonyme d'un musicien anglais?) commence sa mélodie sur le temps fort. Mais qui s'inquiète de ces subtilités, aujourd'hui que leur raison déterminante, c'est-à-dire la danse elle-même, n'existe plus? Nous le répétons, le morceau est joli, et c'est tout ce qui importe à la presque totalité de ceux qui le joueront.

A. GUÉROULT. — Scherzo symphonique pour le piano, en *si* mineur, op. 15.

Nous voici en présence d'une œuvre qui n'est point ordinaire. Quoiqu'elle porte déjà le chiffre d'œuvre 15, nous n'avions pas encore entendu parler de M. A. Guéroult comme compositeur; notre surprise, à la lecture de ce scherzo, n'en a été que plus agréable. Nous avons plaisir à le signaler aux amateurs de bonne et saine musique, ainsi qu'aux pianistes possédant bien leur instrument. Cela est solide, serré, bien pensé; l'auteur parle la langue des maîtres, en artiste qui les a longtemps fréquentés. Par le style, il se rapproche de Schumann et de Stephen Heller. A la bonne heure! voilà des modèles que les gens de goût ne récuseront pas. Il nous semble douteux, à vrai dire, que l'un ou l'autre eût admis dans le morceau qui nous occupe l'épisode en *ré*, *un poco meno vivo*, qui appartiendrait bien plutôt à une valse ou à un ländler qu'à un scherzo; mais si cet épisode n'est pas là tout à fait à sa place, il n'en a pas moins beaucoup de grâce et de sentiment. L'harmonie de M. Guéroult est nourrie, variée, originale parfois: nous avons rencontré à la seizième mesure une double altération qui, si elle n'est point tout à fait nouvelle, ne court certes pas les rues et est, à elle seule, l'indice d'un sens harmonique délicat.

M. Guéroult peut aller de l'avant dans cette voie : c'est la bonne. La critique l'y suivra, et, il faut l'espérer, le public aussi.

F.-A. de Fleury. — Nocturne pour le piano, op. 16.

Un simple reflet de Chopin : scène de mélancolie élégante, mais traduite sans prétention ni mièvrerie. La ligne mélodique est nette, les harmonies correctes, quoique trop souvent les mêmes; point d'ornements, aucune difficulté d'exécution. En somme, un très-agréable morceau de salon. — A l'avant-dernière mesure de la troisième page, l'accord est celui de sixte augmentée; par conséquent il faut *mi dièse* et non *fa naturel*.

Ch. B.

REVUE DRAMATIQUE.

La Comtesse Romani, qui date de deux années seulement, reparaît au Gymnase. Cette reprise ne peut avoir d'autre but que de produire Guitry et Mlle Tessandier dans les rôles créés par Worms, aujourd'hui sociétaire de la Comédie-Française, et par Mme Pasca.

Malgré son jeu encore inégal, Guitry, qui possède de sérieuses qualités, nous paraît toujours un jeune premier rôle de l'avenir. Moins originale que dans l'*Age ingrat*, Mlle Tessandier donne néanmoins un cachet personnel à l'actrice devenue comtesse et prise bientôt de la nostalgie des planches. Saint-Germain a gardé le rôle qu'il a créé d'une façon si plaisante et si comique.

Est-il besoin de rappeler que le nom d'Olivier de Jalin, le soi-disant auteur, est le pseudonyme collectif de M. Alexandre Dumas et d'un homme du monde très-connu, dont l'histoire personnelle ne serait pas sans quelque analogie avec celle du comte Romani ?

= Après au moins quinze relâches, le théâtre des Nations a donné enfin *Notre-Dame de Paris*. Le public n'a pas perdu pour attendre. Ce drame, créé en 1850 à l'Ambigu, a considérablement gagné en intérêt et en couleur par les remaniements dont il a été l'objet et par l'exactitude et le pittoresque avec lesquels la direction l'a mis en scène. De plus, l'excellente interprétation des principaux rôles ajoute à l'attrait de cette résurrection.

Dans le rôle de la Sachette, Mme Marie Laurent a des désespoirs terribles qui font frémir, et on sait combien elle excelle à faire vibrer les cordes de l'amour maternel; elle se surpasse elle-même cette fois. Mlle Alice Lody, tout à fait charmante dans le personnage poétique de la Esmeralda, était jusqu'alors une agréable actrice; elle compte maintenant parmi les comédiennes. Tout en reproduisant les laideurs de Quasimodo, Lacressonnière sait rendre ce monstre sympathique, et telle est certainement l'idée de Victor Hugo.

Avec quelle satisfaction on retrouve dans ce drame habilement découpé, et monté avec un goût tout artistique, les types dont on conserve toujours le souvenir après avoir lu l'admirable livre de Victor Hugo, tout à la fois œuvre de romancier, de poëte et d'archéologue !

Adrien Laroque.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi et vendredi, *la Juive;* mercredi, *le Freyschütz* et *Yedda*.

A l'Opéra-Comique : *le Pré-aux-Clercs*, *le Caïd*, *le Postillon de Lonjumeau*, *la Flûte enchantée*, *Embrassons-nous*, *Folleville*, *les Noces de Jeannette*.

*** A la protestation de M. le marquis de Caux contre l'engagement de sa femme par M. Merelli, ce dernier a répondu par une contre-protestation où il revendique le droit de traiter avec Mme Adelina Patti, séparée de corps et de biens, comme il l'a déjà fait antérieurement sans que M. le marquis de Caux y mît opposition. De plus, un journal ayant développé, en se l'appropriant, la thèse de M. le marquis de Caux et conclu à l'interdiction des représentations de Mme Patti, M. Merelli lui réclame par-devant les tribunaux deux cent mille francs de dommages-intérêts, l'article publié ayant eu pour effet la suspension complète de tous les abonnements. Le point à élucider est celui du droit que M. le marquis de Caux prétend avoir et que sa femme lui nie, d'interposer encore son autorité maritale dans les actes de celle-ci. Le texte du jugement de séparation de corps et de biens, rendu le 8 août 1877, est muet à cet égard. Nous ne tarderons sans doute pas à être édifiés judiciairement à ce sujet, car M. Merelli et Mme Patti ont tout intérêt à provoquer une prompte solution du litige.

*** L'interminable procès pendant entre l'Etat français et Mlle Vaillant, aujourd'hui Mme Couturier, vient enfin d'avoir son dénouement. Mme Couturier-Vaillant a épuisé toutes les juridictions. Elle est condamnée en dernier ressort à payer le dédit de 15,000 francs prévu par l'engagement qu'elle avait contracté en entrant au Conservatoire.

*** Tandis que deux hommes courageux cherchent à relever le Théâtre-Lyrique, la commission du budget paraît prendre à tâche d'entraver cette restauration. Sur le rapport de M. Antonin Proust, elle a décidé de rayer du projet de budget pour 1880 les 200,000 francs qui y figuraient à titre de subvention au Théâtre-Lyrique. MM. Martinet et Husson ne quittent cependant pas encore la partie; ils espèrent, et nous espérons avec eux, que quelque intelligent amendement sauvera la situation au moment opportun, lors de la discussion publique du budget des beaux-arts. Chose singulière ! on a maintenu un an la subvention au budget, sans théâtre ni directeur ; à présent que l'un et l'autre sont trouvés, on la supprime ! Ces commissions n'en font pas d'autres.

*** L'Opéra-Comique fera, comme nous l'avons dit, sa clôture à la fin de ce mois. *La Flûte enchantée* ne sera plus jouée que jusqu'au 21, à cause du départ de Mme Carvalho. Bien qu'il ne reste plus que quinze jours à employer, M. Carvalho persiste toujours dans l'intention de donner une reprise de *Marie*.

*** MM. Armand Sylvestre et Gaston Serpette ont lu ces jours derniers aux artistes de l'Opéra-Comique un ouvrage en un acte intitulé *la Noce juive*, qui sera représenté l'automne prochain, et dont les rôles ont été distribués à MM. Fürst, Maris, Barnolt, Mlles Carol et Dupuis.

*** Mlle Chevrier, MM. Engel, Bertin et Bacquié, quittent l'Opéra-Comique. M. Carvalho a engagé un ténor léger, M. Herbert, qui vient de Lyon.

*** Mlle Fauvelle débutera probablement mercredi à ce théâtre dans *Lalla Roukh*. Le début de Mlle Dérivis, dans *Mignon*, suivra de près.

*** Il a été question, ces jours derniers, de continuer les représentations de *la Petite Mademoiselle* jusqu'à la fin de juin; mais les principaux artistes de la Renaissance ayant des engagements, à partir du 16 avec les casinos des villes d'eaux, il a fallu renoncer à ce projet. *La Petite Mademoiselle* va donc disparaître jusqu'à l'automne, et cela, au grand déplaisir du directeur, qui a encaissé cette semaine 25,503 francs quand la semaine précédente n'avait produit que 18,445 francs. — M. Koning vient de réengager pour trois ans Mlle Mily Meyer.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** La grande fête donnée à l'Opéra, le samedi 7, au bénéfice des inondés de Szegedin, a été réellement magnifique. Elle s'est composée de deux parties, l'une musicale, de neuf heures à onze heures et demie, l'autre mondaine, de minuit à quatre heures. Cette dernière, organisée par le *Figaro*, témoigne d'une imagination des plus fertiles en même temps que des ressources infinies que sait mettre en œuvre l'émulation dans la charité. Les gracieuses artistes de nos théâtres qui avaient accepté de tenir les comptoirs de vente ont su obtenir des prix insensés pour la moindre fleur, pour le plus inutile des *bibelots*. Tout le monde y a mis du sien sans compter, vendeuses et acheteurs, au plus grand profit des malheureux Hongrois. Mais il ne nous appartient pas de nous étendre sur cette partie de la fête, dénommée « la Kermesse » ; le grand concert qui l'a précédée est seul de notre ressort. MM. Delibes, Gounod, Guiraud, Massenet, Reyer, Saint-Saëns et Vizentini y ont tour à tour conduit l'orchestre, M. Vizentini pour les œuvres des maîtres morts ou absents, les autres pour leurs propres compositions. La politesse de rigueur à l'art hongrois a été faite, dès le début, par la Marche de Rakoczy, si richement enchâssée dans la *Damnation de Faust*, de Berlioz; comme morceau de circonstance, on a encore entendu la *Marche héroïque de Szabady*, originale et vivante composition de J. Massenet, qui en a dirigé lui-même l'exécution. Une autre œuvre nouvelle, c'était la poétique *Rêverie orientale*, de C. Saint-Saëns, qui a été très-bien rendue, ainsi que la *Danse macabre*, sous la direction de l'auteur. M. Reyer et son ouverture de *Sigurd*, M. Guiraud et son *Carnaval*, M. Delibes et ses fragments de *Coppélia*, M. Gounod et sa *Marche funèbre d'une marionnette*, étaient d'autres et de non

moins grandes attractions du programme. Quant aux solistes, c'étaient Faure, Warot, Vergnet, Mlles Krauss et Rosine Bloch; Gilbert Duprez avait tenu à être du nombre, mais le deuil de famille dont nous avons parlé il y a huit jours a mis obstacle à son bon vouloir. Il y a eu des bravos enthousiastes pour Faure dans le *Vallon*, de Gounod et le *Noël*, d'Adam (bissé), pour lui et Vergnet dans le duo de *la Muette*, pour Mlle Krauss dans le bolero des *Vêpres siciliennes*, pour Mlle Bloch dans le brindisi de *Lucrezia Borgia*, pour ces quatre artistes dans le quatuor de *Rigoletto*. enfin pour M. Warot dans l'air de *Polyeucte*. M. Vizentini a droit à sa bonne part d'éloges pour la manière précise et chaleureuse dont il conduit l'exécution de la marche de Rakoczy, de l'*Invitation à la valse*, orchestrée par Berlioz, et des morceaux de chant (sauf le *Vallon*, où M. Gounod dirigeait l'orchestre). — Épilogue de ce compte rendu très-sommaire : la recette a été de *deux cent cinquante mille francs*, dont il faut déduire cinquante mille francs environ de frais (la salle a été généreusement prêtée par M. Halanzier), ce qui laisse un total net qu'aucune fête de bienfaisance n'avait certainement atteint jusqu'à ce jour.

*** La deuxième séance d'orgue, donnée jeudi dernier au Trocadéro par M. Alexandre Guilmant, a été tout aussi intéressante et couronnée du même succès que la précédente. M. Guilmant a fait preuve d'un grand talent d'un bout à l'autre de son programme, mais surtout dans deux numéros ; la belle sonate en *ré* mineur de Mendelssohn (la sixième), qu'il a exécutée avec une netteté et une précision parfaites, et un goût très-sûr dans le choix des timbres de l'instrument ; et l'improvisation, où il s'est montré maître de lui et de son sujet, fécond en ressources de tout genre, et qu'il a traitée enfin avec une véritable supériorité. Le premier morceau du concerto en *la* mineur de Bach, dans l'arrangement de Vivaldi, a été joué de la façon la plus remarquable. Peut-être le grandiose motif de ce morceau aurait-il gagné à être soutenu de toutes les puissances sonores de l'orgue. De Buxtehude, à qui une place paraît destinée sur chaque programme et qui la mérite, nous avons entendu un choral d'une belle facture, inférieur cependant en intérêt à la chacone du concert précédent. La fugue en *sol* de J.-L. Krebs (1713-1780), au sujet original et même un peu folâtre, a été exécutée par M. Guilmant avec une verve et une variété de timbres qui ont fait grand effet sur le public. Les œuvres modernes étaient : d'Alexandre Guilmant (1re méditation, caprice en *si bémol*, grand chœur en *ré*, compositions de mérites aussi variés que réels), de Lefébure-Wély (l'agréable communion en *fa*, bien connue des organistes), et d'Adolphe Deslandres (offertoire, d'un genre très-moderne, bien écrit et ne manquant pas de charme). — Les auxiliaires de M. Guilmant étaient : M. Paul Viardot, qui a joué en véritable artiste autant qu'en virtuose le prélude du *Déluge* de Saint-Saëns et *la Follia* de Corelli, qui lui a valu d'enthousiastes applaudissements et un quadruple rappel; Mme Emmy d'Algua, qui, paralysée d'abord par la peur, n'a pas pu faire assez valoir sa belle et large voix dans l'air d'*Élie* de Mendelssohn : « Écoute, Israël », mais s'est dédommagée dans un air de *Josué* de Händel, où, plus maîtresse d'elle-même, elle a obtenu un succès très-accentué ; M. Lichtlé, qui a joué avec talent un adagio de Benedict pour le cor, mais sans pouvoir dissimuler les *trous* que l'échelle inégale de l'instrument rend parfois si sensibles, et que l'accompagnement d'orgue rendait plus évidents encore. Et à propos d'accompagnement, l'effet de l'orgue et du piano combinés, comme dans le prélude du *Déluge*, ne nous paraît pas très-heureux ; le piano semble alors d'une maigreur excessive. A notre avis, il vaudrait mieux employer les deux instruments séparément. — La troisième séance d'orgue aura lieu jeudi prochain, 19 juin, à 3 heures précises, avec le concours de Mme Boidin-Puisais, de MM. Jacquard, de Vroye, de la Tombelle, accompagnateur.

*** Un festival monstre aura lieu dans le jardin des Tuileries, à l'occasion de la distribution des drapeaux à l'armée ; il réunira les sociétés chorales et instrumentales de la Seine, comptant en tout dix mille exécutants environ.

*** Mardi dernier a eu lieu à Issoudun, l'inauguration de l'orgue de la chapelle du Sacré-Cœur. Ce bel instrument, construit par M. Merklin, a été joué par M. Alex. Guilmant, en présence d'une nombreuse assemblée présidée par Mgr l'archevêque de Tours. M. Laurent, organiste d'Autun a pris part à cette inauguration et s'est distingué dans l'interprétation de plusieurs morceaux de maîtres.

*** Il y a ce soir fête musicale au jardin Besselièvre, que la température paraît enfin vouloir favoriser. M. Vizentini y fera exécuter, par son excellent orchestre, la plupart des morceaux que leurs auteurs ont dirigés, le samedi 7 juin, à la grande fête de l'Opéra : la *Marche funèbre d'une marionnette*, de Gounod; la *Rêverie orientale*, de Saint-Saëns; la *Marche héroïque de Szabady*, de Massenet; les airs de ballet de *Coppélia*, de Delibes; le *Carnaval*, de Guiraud. De sorte que ceux que le prix excessif des places a empêchés d'assister au concert de l'Opéra pourront en avoir presque une seconde édition, à des conditions infiniment plus douces.

*** M. Henri Fauveau termine aujourd'hui, à 1 heure 1/2, par une séance publique et gratuite donnée dans la salle Philippe Herz, son cours de transposition en douze leçons (méthode Azevedo).

NOUVELLES DIVERSES.

*** Les examens préparatoires aux grands concours se poursuivent au Conservatoire. On sait que c'est à ce moment que sont désignés les morceaux de concours. — Les élèves des classes de violoncelle et de piano élémentaire ont passé la semaine dernière. Les classes de piano élémentaire portent pour la première fois ce nom, en échange de celui de classes d'étude du clavier, qui est conservé, mais pour un enseignement différent, non encore organisé, et réservé à titre supplémentaire aux élèves qui ne font pas du piano leur étude principale. Ces classes auront aussi pour la première fois un concours distinct pour chaque sexe ; les morceaux imposés sont, pour les jeunes gens, le douzième concerto de Dussek, et pour les jeunes filles, le troisième concerto de Moschelès. Les violoncellistes auront à jouer le premier solo du neuvième concerto de Romberg.

*** Le syndicat des éditeurs de musique vient d'adresser, sous forme de pétition, la requête suivante à M. le président de la Chambre des députés et à MM. les ministres des affaires étrangères, du commerce et de l'instruction publique et des beaux-arts :

« Au moment du renouvellement des conventions internationales et de la réunion à Londres du Congrès littéraire international, les éditeurs de musique soussignés s'associent ainsi que leurs confrères du *Cercle de la Librairie* à la pétition présentée par la *Société des Gens de lettres* pour exprimer le vœu :

« Que chaque auteur (ou ayant droit) jouisse à l'étranger des » mêmes droits que les auteurs nationaux, sans avoir à remplir » d'autres formalités que celles qui sont exigées dans son propre » pays. »

« Ils demandent de plus que la législation littéraire et artistique internationale établisse en principe absolu qu'une œuvre lyrique ou autre, non encore tombée dans le domaine public, ne puisse désormais, — quelles que soient sa provenance et son importance, — être publiée, traduite et reproduite, soit par l'impression ou la copie, soit par la représentation, l'adaptation ou même la parodie, — enfin sous quelque forme et par quelques moyens que ce soit, — sans l'autorisation expresse des auteurs ou de leurs ayants droit, et qu'il en soit de même pour tous arrangements, transcriptions et variations d'une œuvre de musique quelconque avec ou sans paroles, de manière à imposer aux intéressés de tous pays, le respect absolu de la propriété littéraire et artistique. »

*** Le Congrès littéraire international a dû terminer hier sa session d'une semaine, à Londres. Nous parlerons dimanche prochain de celles de ses délibérations qui intéressent la musique.

*** Les journaux de Londres annonçaient dernièrement la mise en vente, entre autres curiosités artistiques, de l'enclume et du marteau du forgeron Powell, que la tradition désigne comme ayant suggéré à Händel son célèbre air varié en *mi*, connu sous le titre de *The Harmonious Blacksmith*, « le Forgeron harmonieux ». Elle donne un son principal et un son résultant très-fort : *mi* et *si*. Cette relique a dû passer sous le marteau du commissaire-priseur, chez les *auctioneers* Puttick et Simpson, le 11 de ce mois. Mais, quelques jours auparavant, un érudit musicologue de Londres, M. Walter Maynard (pseudonyme, si nous ne nous trompons, de M. Willert Beale), a écrit au *Times* pour combattre la légende qui s'attache à cette enclume. Il rappelle que l'air varié de Händel n'a porté que très-tard, dans les premières années de ce siècle, le titre de *The Harmonious Blacksmith*, et surtout que le thème se trouve dans une collection de chansons publiée à Paris par Christophe Ballard, en 1565. Après la publication de cette lettre dans le journal le plus répandu de Londres, les chances de vente de l'enclume doivent avoir bien diminué. Nous saurons bientôt ce qu'il en a été.

†

*** Henri Cellot, pianiste et compositeur de mérite, dont deux ou trois ouvrages lyriques ont été représentés, vient de mourir à Paris, à l'âge cinquante-deux ans.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — Rien à signaler à Covent Garden. A Her Majesty's Theatre, nous n'avons à relater que deux bonnes représentations de *Lohengrin* et des *Huguenots*, avec Mme Nilsson. — Les belles séances

de concerts classiques se succèdent à Saint-James's Hall. Le 7, quatrième concert de la nouvelle Philharmonique; le 10, quatrième matinée de la Musical Union; le 11, septième et avant-dernier concert de l'ancienne Philharmonique. Dans ces trois séances, on a applaudi le jeu si brillant, si hautement artistique, si plein de séduction d'Alfred Jaell, dans le concerto de Schumann, dans celui en *ut* mineur de Beethoven, dans le trio en *ut* mineur de Mendelssohn, dans la ballade en *sol* mineur de Chopin et ce charmant nocturne l'*Absence*, dont il est l'auteur. L'éminent pianiste a été, comme toujours, l'objet des plus chaleureuses démonstrations. Sarasate s'est fait entendre aussi à l'ancienne Philharmonique; il y a admirablement joué une suite de Raff. Enfin, à la Musical Union, grand succès également pour Marsick, qui a tenu le premier violon avec sa maestria habituelle dans deux quatuors de Schumann et Haydn et dans le trio de Mendelssohn. — La célèbre Société chorale fondée par M. Henry Leslie, *Leslie's Choir*, se dissoudra l'année prochaine, après vingt-cinq ans d'existence et de succès. M. Leslie, fatigué avant l'âge par de nombreux travaux, — il n'a que cinquante-sept ans, — est décidé à abandonner la carrière artistique militante; et ses fidèles choristes ne veulent pas accepter un nouveau chef. Telle est du moins leur intention hautement annoncée. En 1880, ils donneront une exécution de l'*Antigone* de Mendelssohn, après quoi la Société cessera d'exister. Cette nouvelle a produit une certaine émotion dans les cercles musicaux de Londres, où le *Leslie's Choir* est très-apprécié.

*** *Aix-la-Chapelle.* — Le grand festival rhénan de la Pentecôte — qu'un *lapsus calami* nous a fait placer, il y a huit jours, sous la rubrique *Düsseldorf*, — était le cinquante-sixième depuis la fondation de ces brillantes solennités musicales. Il avait attiré un public extrêmement nombreux; la vaste salle du Kurhaus s'est trouvée trop petite pour suffire à toutes les demandes, et c'est par centaines que les retardataires se sont vu refuser l'entrée. Le programme des trois journées traditionnelles du festival était en somme fort intéressant. L'orchestre se composait de 125 exécutants: les chœurs qui, soit dit en passant, ont une belle sonorité et une grande puissance, formaient une masse compacte de 400 chanteurs exercés et aguerris. Le programme de la première journée se composait de la *Missa solemnis* en *ré* de Beethoven, et de la symphonie en *ut* de Schubert. L'exécution de la messe a été ce qu'elle devait être; les chœurs et l'orchestre ont vaillamment triomphé des difficultés de la partition. Mme Joachim a admirablement chanté la partie de contralto. Les autres solistes, Mme Sucher (soprano), MM. Von Witt (ténor) et Staudigl (basse), ont été fort bien à leur place, bien qu'ils fussent loin d'être aussi sûrs d'eux-mêmes. Une mention spéciale pour M. Jean Becker, le chef du Quatuor florentin, qui a joué avec une véritable perfection le solo de violon du *Benedictus*. La charmante symphonie de Schubert, dont Schumann aimait la « divine longueur », a été dignement interprétée, avec autant de précision que de finesse et de vigueur. — La deuxième journée était remplie par la symphonie en *mi bémol* de Schumann et *le Chant de la Cloche* de Max Bruch. L'exécution de la symphonie, quoique bonne, aurait pu être plus colorée et plus légère, surtout dans les deux dernières parties. Quant à la partition de Max Bruch, bien que connue à Cologne et à Berlin, elle était la nouveauté du festival. Le beau poëme de Schiller a depuis longtemps tenté les musiciens; Zelter, Bartels, Hurka, Lindpaintner, et bien d'autres encore, l'ont mise en musique. Mais leurs œuvres sont aujourd'hui presque complétement oubliées. Plus récemment, un compositeur de talent, Carl Stör, de Weimar, a écrit pour *la Cloche* une musique destinée à accompagner le texte déclamé du poëme de Schiller. Cette partition intéressante a été exécutée avec succès en Allemagne, et nous l'avons entendue aussi, il y a quelques années, aux Concerts populaires à Bruxelles. Ce qui différencie l'œuvre de Max Bruch de celle de ses devanciers, c'est d'abord ses dimensions et sa forme plus ample, ensuite, la division du poëme en récitatifs pour les parties didactiques et philosophiques, en solos et chœurs pour les parties descriptives. Cette division ingénieuse donne à l'ensemble une grande variété, sans lui enlever son unité. La partition renferme de réelles beautés, elle est écrite avec beaucoup d'art, et une gradation bien marquée soutient l'attention jusqu'à la fin. Pourtant, les idées sont parfois dépourvues d'originalité, et ce qui manque à l'ensemble de l'œuvre musicale, c'est la grandeur et la puissance d'inspiration dont le poëme de Schiller est si fortement imprégné. L'exécution du *Chant de la Cloche*, sous la direction de l'auteur, a été très-soignée; les solistes ont fait promptement oublier leurs incertitudes de la veille; la basse Staudigl, notamment, qui avait le rôle principal, s'est acquitté de sa tâche de façon à contenter les plus difficiles. En somme, grand succès pour l'œuvre et les exécutants. — Le troisième concert, réservé aux solistes, a été très-intéressant, mais trop long. Mentionnons-en les parties les plus saillantes. C'est d'abord une bonne exécution de l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck; puis le concerto de violon de Beethoven, joué par Sarasate, un nouveau venu aux festivals rhénans. D'emblée, l'éminent virtuose a conquis le public nouveau devant lequel il paraissait. Son jeu si plein d'élégance et de pureté lui a valu des rappels sans fin, après le concerto et surtout après la jolie *Fantaisie norwégienne* de Lalo et les *Danses espagnoles* arrangées pour piano et violon par lui-même. Le morceau capital de cette dernière journée a été la rhapsodie pour alto solo, voix d'hommes et orchestre, de J. Brahms, sur un fragment de la *Harzreise im Winter* de Gœthe. La sombre énergie de la musique rend admirablement la douleur concentrée et le profond désespoir du malheureux misanthrope dont parle le poëte. Mme Joachim a chanté ce morceau d'une façon inimitable. Les ovations, bien entendu, n'ont pas manqué aux artistes, à commencer par M. Breunung, l'excellent directeur, auquel revient une large part dans le succès de la fête; les chanteurs, l'orchestre, les chœurs, tous ont eu leur part d'applaudissements, on ne peut mieux mérités.

*** *Berlin.* — Une campagne lyrique d'été a commencé le 7 juin, au théâtre de Luisenstadt, par *le Trouvère*. La troupe réunie par le directeur, M. Firmans, est de troisième ordre; elle a besoin de notables améliorations pour que le succès se dessine d'une façon un peu nette.

*** *Wiesbaden.* — Le festival de l'Association des artistes musiciens allemands a commencé le 4 juin, par la représentation de l'opéra romantique de Grammann, *Mélusine*, déjà joué plusieurs fois avec succès depuis deux ans. Le 5 et le 6, ont eu lieu des concerts symphoniques d'orgue et de musique de chambre. Hans de Bülow a joué un concerto de Bronsart; plusieurs œuvres de Liszt, études pour le piano, psaume pour soprano, solo, chœurs, violon et harpe, ont été exécutées avec talent par MM. Max Schwarz, Heckmann, Mlle Breidenstein, etc., et fort applaudies. Le festival a dû se terminer le 8.

*** *Padoue.* — Un nouveau *Barbiere di Siviglia* vient de voir le feu de la rampe. Il est du maestro Graffigna et a fait un fiasco complet. On sait que Dall'Argine avait déjà refait *le Barbier*, après en avoir demandé la permission à Rossini, sous prétexte que celui-ci en avait usé de même avec Paisiello. Rossini mort, Graffigna n'avait plus rien à demander : il a été médiocre sans permission, c'est la seule différence qu'il y ait entre lui et Dall'Argine, car leurs deux *Barbiers* font la paire.

Le Directeur-Gérant BRANDUS. — *L'Administrateur:* Édouard PHILIPPE.

ADDITION ET RECTIFICATION au n° 21 du 25 mai 1879, page 172 (article de M. Ch.-Em. Ruelle, intitulé : *Une Découverte d'archéologie musicale à Rome*). Après la première phrase de la 1re colonne, ajouter ceci :

Or le signe en question occupant le numéro 2 dans notre lyre, il nous faudrait, parmi ces trois échelles, en trouver une où ce signe soit, en montant, la 2e note d'un tétracorde. (On verra tout à l'heure que nous ne croyons pas devoir tenir compte du proslambanomène dans l'accord de cette lyre). C'est précisément le cas de l'échelle hypoéolienne, dans laquelle ⊢ est la note instrumentale de la corde *parhypate hypatôn*.

Colonne 2, ligne 3, après le signe ⊢, ajouter: ou ⊣.

AVIS. — On demande (de suite) un premier employé bien au courant de la vente de la musique et des instruments. S'adresser par correspondance, avec références sérieuses, à M. Emile Mennesson, luthier, à Reims (Marne).

Leçons de chant, études lyriques. — Mlle RONSIN, 3, rue Forest (Montmartre).

BRANDUS et Cie, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

LA ROMANESCA

AIR DE DANSE DU XVIe SIÈCLE

POUR LE PIANO A QUATRE MAINS

PAR

RICHARD WAGNER

Prix : 9 francs.

VIENNENT DE PARAITRE :

Nos 501 à 600 — CENT NUMÉROS NOUVEAUX — Nos 501 à 600

DE LA

LYRE FRANÇAISE

Choix d'Airs d'Opéras, Duos, Romances, etc., sans accompagnement, des meilleurs Auteurs anciens et modernes

ÉDITION POPULAIRE — CHAQUE NUMÉRO : 25 CENTIMES

501.	L'AMBASSADRICE . .	Jusqu'à lui son amour m'élève. *Air*	AUBER.
502.	LE BARBIER DE TROUVILLE.	J'étais en bas de l'escalier. *Couplets*	LECOCQ.
503.	LES CENT VIERGES .	Quel est de toute la terre. *Chanson*	——
504.	——	On prend des œufs, on les casse. *Couplets*	——
505.	——	Sans femme, sans femme. *Couplets*	——
506.	——	Il n'est pas de bonheur. *Valse*	——
507.	——	De vieux et riche célibat. *Chanson*	——
508.	——	Je t'aime, je t'aime. *Déclaration*	——
509.	LES DEUX AVEUGLES	La lune brille, le ciel scintille. *Valse*	OFFENBACH.
510.	LES DIAMANTS DE LA COURONNE.	Ah! je veux briser ma chaîne. *Variations*	AUBER.
511.	LE DOCTEUR MIRACLE.	Ne me grondez pas pour cela. *Romance*	LECOCQ.
512.	——	Je sais monter les escaliers. *Couplets*	——
513.	LE FARFADET. . . .	On dirait que tout sommeille. *Air*	ADAM.
514.	LA FILLE DE Mme ANGOT.	Je vous dois tout. *Couplets*	LECOCQ.
515.	——	Marchande de marée. *Légende*	——
516.	——	Certainement j'aimais Clairette. *Rondeau*	——
517.	——	Jadis les rois, race proscrite. *Chanson*	——
518.	——	Elle est tellement innocente. *Romance*	——
519.	——	Quand on conspire. *Chœur*	——
520.	——	Tournez, tournez. *Valse*	——
521.	——	Vous aviez fait de la dépense. *Couplets*	——
522.	LE FREYSCHUTZ. . .	Ma prière prend des ailes. *Air*	WEBER.
523.	——	Plaisir de la chasse. *Chœur*	——
524.	GIRALDA	De cette pompeuse retraite. *Air*	ADAM.
525	GIROFLE-GIROFLA. .	Père adoré, c'est Giroflé. *Couplets*	LECOCQ.
526.	——	Parmi les choses délicates. *Chœur*	——
527.	——	Ce matin, l'on m'a dit: Ma fille. *Couplets*	——
528.	——	Nos ancêtres étaient sages. *Chanson*	——
529.	——	Le punch scintille. *Brindisi*	——
530.	——	Ma belle Girofla. *Duo*	——
531.	JUDAS MACCHABÉE.	Chantons victoire. *Chœur*	HENDEL.
532.	LA MUETTE DE PORTICI.	Saint bienheureux. *Chœur*	AUBER.
533.	LES JUMEAUX DE BERGAME.	Toujours joyeux. *Saltarelle*	LECOCQ.
534.	——	Ah! comme il m'aime. *Air*	——
535.	KOSIKI	Voyez ces beaux cheveux d'ébène. *Couplets*	——
536.	——	Par bonheur j'étais sous la garde. *Couplets*	——
537.	LA MARJOLAINE . .	Pendant que vous dormiez encore. *Rondeau*	——
538.	——	Ah! comme il était disloqué. *Air*	——
539.	——	Il est précis, il est concis, notre mot. *Chant*	——
540.	——	Avril ramène les beaux jours. *Couplets*	——
541.	LE MYOSOTIS. . . .	Coucous, coucous, coucous. *Couplets*	——
542.	NORMA	Monsieur, je suis un infâme. *Couplets*	——
543.	L'OMBRE	Cheste lune. *Cavatine*	BELLINI.
544.	ONDINES AU CHAMPAGNE.	Il n'est pas défendu, je pense. *Grand Air*	FLOTOW.
545.	——	Ils étaient deux. *Romance*	LECOCQ.
546.	——	Tu veux connaître le champagne. *Couplets*	——
547.	LES PANTINS DE VIOLETTE.	Écoute bien, moussaillon. *Chanson*	——
548.	LE PARDON DE PLOERMEL.	Canari, mon chéri. *Air*	ADAM.
549.	LA PART DU DIABLE.	Gai passereau, voici. *Chanson*	MEYERBEER.
550.	LA PÉRICHOLE . . .	Revèlens, ma noble protectrice. *Cavatine*	AUBER.
551.	——	Tu n'es pas beau. *Couplets*	OFFENBACH.
552.	LA PÉRICHOLE . . .	Conduisez-le, bons courtisans. *Ronde*	OFFENBACH.
553.	——	Écoutez, peuple d'Amérique. *Complainte*	——
554.	LA PETITE FADETTE	Écoute, Landry. *Mélodie*	SEMET.
555.	LA PETITE MARIÉE.	Depuis plus de cent-cinquante ans. *Chanson*	LECOCQ.
556.	——	Je tenais Monsieur mon époux. *Couplets*	——
557.	——	Mon amour! mon idole! *Valse*	——
558.	——	Le jour où tu te marieras. *Rondeau*	——
559.	——	Dans la bonne société le mariage. *Ronde*	——
560.	——	Vraiment est-ce là la mine. *Couplets*	——
561.	LE POMPON.	Voyez mes beaux bouquets. *Couplets*	——
562.	——	Il a le pompon. *Chœur*	——
563.	——	Laissez-le tomber de vos lèvres. *Mélodie*	——
564.	LE POSTILLON DE LONJUMEAU.	A la noblesse je m'allie. *Air*	ADAM.
565	LA PRINCESSE DE TRÉBIZONDE.	Ah! quel malheur. *Couplets*	OFFENBACH.
566.	LE PROPHÈTE. . . .	O prêtres de Baal. *Air*	MEYERBEER.
567.	——	Comme un éclair précipité. *Air*	——
568.	LA POUPÉE DE NUREMBERG.	La lumière intérieure. *Air*	ADAM.
569.	RICHARD CŒUR DE LION.	Une fièvre brûlante. *Air*	GRÉTRY.
570.	ROBERT LE DIABLE.	En vain j'espère. *Air*	MEYERBEER.
571.	ROBINSON CRUSOÉ.	Tom était un danseur intrépide. *Ariette*	OFFENBACH.
572.	LE ROMAN D'ELVIRE.	J'aime l'or, ducat ou pistole. *Couplets*	AMB. THOMAS.
573.	LE SERMENT	Dès l'enfance les mêmes chaînes. *Air*	AUBER.
574.	STABAT MATER. . .	La douleur avec son glaive. *Air*	ROSSINI.
575.	LE TORÉADOR. . . .	Vous connaissez de ces femmes. *Couplets*	ADAM.
576.	ARDITI.	KELLOGG	*Valse.*
577.	AUBER	LA PETITE GLANEUSE.	*Chansonnette.*
578.	BEAUPLAN (de). . .	SORRENTE.	*Barcarolle.*
579.	BLANGINI	LES ADIEUX DE RAOUL DE COUCY.	*Romance.*
580.	CEDES.	A LA NUIT	*Mélodie.*
581.	DASSIER (A.) . . .	PETIT A PETIT L'OISEAU FAIT SON NID . . .	*Idylle.*
582.	DONIZETTI.	LA MUSULMANE	*Mélodie.*
583.	GUIDON (les frères).	LES CASSOUX D'CAILLOUX	*Chanson.*
584.	KERN (Jules) . . .	I LOVE YOU.	*Valse.*
585.	KUCKEN	DOUX CHANTS, VOLEZ AU BORD	*Barcarolle.*
586.	LABARRE.	LA TARTANE	*Romance.*
587.	LECOCQ	L'INGÉNUE DE FONTENAY-SOUS-BOIS.	*Naïveté.*
588.	——	BERGERIES.	*Mélodie.*
589.	MALIBRAN.	REVEIL D'UN BEAU JOUR.	*Chansonnette.*
590.	MAQUET (Ph.) . . .	SERENADE DU PASSANT.	*Mélodie.*
591.	MÉCATTI.	L'AUTOMNE.	*Romance.*
592.	MENDELSSOHN . .	LA CHANSON DU PRINTEMPS.	——
593.	MEYERBEER. . . .	LE RANZ DES VACHES D'APPENZELL	*Mélodie suisse.*
594.	ROSSINI	REPPA LA NAPOLITAINE	*Mél. napolitaine.*
595.	SALOMON (Hector).	EXTASE.	*Poésie.*
596.	SCHUBERT.	LA JEUNE MERE.	*Mélodie.*
597.	VIVIER.	L'OISEAU MORT.	*Romance.*
598.	WEKERLIN.	DORMEZ-VOUS	*Sérénade.*
599.	YRADIER.	LA GALESERA	*Chant andaloux.*
600.	CHANT SUÉDOIS. . .	Au fond des plaines liquides	*Chant populaire*

En donnant les commandes, il suffit d'indiquer les nos.—Comme paiement, envoyer de préférence des MANDATS de poste.

PARIS, **BRANDUS & Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

Les mêmes morceaux sont publiés aussi avec accompagnement de piano

LUTHERIE ARTISTIQUE A PRIX MODÉRÉ

VIOLONS GUARINI

SIX MÉDAILLES D'HONNEUR D'OR & D'ARGENT

Reims. — Paris. — Philadelphie.

LES VIOLONS GUARINI, JOUÉS PAR

MM. Sivori, Reményi, Léonard, Maurin, etc.

sont traités d'après les grands maîtres luthiers italiens.

Le succès universel qui les accueille depuis trois ans affirme hautement leurs qualités et le besoin auquel ils répondent.

Paris, 1874 (extrait d'une lettre).

« Ils sont bien faits, d'une excellente sonorité et n'ont aucune mauvaise note. » Camillo SIVORI. »

PRIX DES INSTRUMENTS GUARINI :

Violon, 90 fr. — Alto, 120 fr. — Basse, 250 fr. — Contre-Basse, 400 fr.
Quatuor complet, 2 violons, alto et basse, 500 fr.

Archet Guarini maillechort, 12 fr. — monté argent, 18 fr.
Violon Guarini A, 110 fr. — Alto A, 140 fr. — Basse A, 280 fr.

Ces instruments sont spécialement choisis avec des fournitures de luxe.

Port et emballage à la charge du destinataire.
Emballage pour un violon, 2 fr.,
Pour deux violons ou un violon avec étui ou archet, 3 fr.
Cordes, Colophane, etc. — Demander le Catalogue général.

REIMS (MARNE) — **ÉMILE MENNESSON** — REIMS (MARNE)

Luthier, breveté s. g. d. g.

Le PORTE-MUSIQUE BRANDUS permet de transporter la musique sous un petit volume sans la rouler; elle se remet à plat d'elle-même en sortant du Porte-Musique.

Prix : 4 francs. — Modèle déposé.

Magasin de musique Brandus, 103, rue de Richelieu.

DURDILLY & Cie

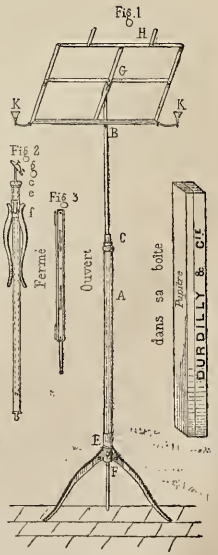
Boulevard Haussmann, 11 bis, et rue Taitbout, Paris.

PUPITRE PERFECTIONNÉ

A COULISSES

(tout en cuivre)

Breveté S. G. D. G. *en France et à l'étranger.*



NOTICE

An nombre des objets récemment inventés et dont l'application s'impose, est le Pupitre perfectionné à coulisses.

MM. DURDILLY et Ce ont compris la nécessité de fournir à toutes les personnes qui s'occupent de musique, un pupitre qui leur a fait défaut jusqu'à ce jour.

Ce pupitre est d'un système nouveau et entièrement perfectionné, il ne ressemble en rien à ce qui a été fait, et résume toutes les qualités essentielles.

Ouvert, il est riche, double ou simple, mais toujours élégant, solide et léger.

Fermé, il est si peu volumineux qu'il peut se placer dans une boîte de 0m,55 de long sur 0m,06 de large; son poids ne dépasse pas 1,500 gr.

Les services qu'il peut rendre sont si appréciables qu'avant qu'il soit peu de temps, et au fur et à mesure qu'il sera connu, nul doute qu'il ne remplace tous les systèmes déjà employés.

La supériorité de sa construction et de ses modèles en font un objet de luxe aussi bien que de première nécessité, dans les salons, concerts, soirées, orphéons, fanfares, sociétés chorales, etc.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

46e Année — N° 25. — 22 Juin 1879

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 25 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Texte seul Paris, 12 fr., Départements, 15 fr., Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE SEMAINE A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent le Quadrille d'ARBAN sur LA PETITE MADEMOISELLE de CH. LECOCQ.

Depuis le 1er juin et en exécution de la loi du 7 avril 1879, les abonnements à la *Revue et Gazette musicale* peuvent être pris dans tous les bureaux de poste de France.

Le montant des abonnements est directement transmis par les bureaux au Journal. Les Abonnés n'ont à supporter aucune espèce de frais d'envoi.

Le public trouvera dans tous les bureaux de poste les indications relatives aux conditions de l'abonnement.

SOMMAIRE.

De l'imitation musicale. **H. Berlioz.** — Bibliographie musicale. **H. L.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Annonces.

DE L'IMITATION MUSICALE

Voici un chapitre d'esthétique tout à fait ignoré dans l'œuvre littéraire de Berlioz, et qu'on nous saura certainement gré de remettre en lumière. Berlioz a fait, à grands traits, quelques professions de foi musicales, sans compter les mille occasions qu'il a saisies au passage d'affirmer ses tendances; mais à notre connaissance, il n'est entré qu'une seule fois *ex professo* dans la discussion d'un sujet spécial d'esthétique. Ce sujet de l'*Imitation en musique* est d'actualité aujourd'hui encore, aujourd'hui surtout, car jamais on n'a plus bataillé qu'à présent sur la musique descriptive et la musique à programme. A ce titre donc, autant que comme quasi-nouveauté, — bien qu'âgée de plus de quarante ans, — la dissertation de Berlioz s'impose à l'attention, et elle sera certainement lue avec un vif intérêt.

Il ne s'agit point ici de l'*imitation*, dans le sens qu'on attache généralement à ce mot pour le style fugué, mais bien de la *reproduction* de certains bruits, et même de la *description* ou *peinture* musicale des objets dont l'existence ne nous est révélée que *par les yeux*. Cette partie intéressante de l'art, dont il n'est pas un seul grand compositeur de toutes les écoles qui n'ait tenté avec plus ou moins de bonheur de faire usage, et qui, il faut le dire tout de suite, a entraîné plusieurs d'entre eux dans des écarts et des ridicules déplorables ; la théorie de cette branche de l'art, disons-nous, a rarement été traitée avec quelques développements, et examinée avec une véritable attention. C'est une question de haute importance cependant, que les sentinelles perdues du feuilleton musical interpellent de temps en temps au passage d'un *qui vive* auquel personne ne répond. Nous allons essayer d'éclaircir quelques-uns des côtés obscurs de cette doctrine, en cherchant à découvrir en même temps le point où son application cesse d'être digne de l'art et avouée par le goût, pour tomber dans l'absurde en passant par le niais et le grotesque. Joseph Carpani, excellent critique italien, auquel on doit, entre autres productions remarquables, une suite de lettres sur la vie et les ouvrages de Haydn, nous aidera dans cette recherche. Ses opinions à cet égard nous paraissent en général celles d'un homme doué d'un bon sentiment de l'art et de ce qui constitue spécialement les convenances musicales. Cependant il nous semble, dans sa critique, n'avoir pas mis en saillie plusieurs points capitaux de la question; et c'est à combler ces lacunes chaque fois qu'elles se présenteront que nous allons nous appliquer, en le suivant pas à pas. Dans une de ses lettres, à propos du célèbre oratorio de *la Création*, où l'auteur a fait un emploi fréquent du *style descriptif*, Carpani fait remarquer qu'avant Haydn les compositeurs avaient déjà beaucoup usé des moyens d'imitation que possède la musique; il en signale deux espèces, l'une *physique*, l'autre *sentimentale*; la première directe, la seconde indirecte : « Par imitation physique j'entends, dit Carpani, celle des sons tels qu'ils se forment dans le gosier des animaux, ou tels qu'ils sont produits par l'air mis en vibration de différentes manières autour des corps qu'il rencontre. Cet élément fait de tous les corps des instruments de musique, pourvu qu'ils présentent une résistance. L'air frémit à travers le feuillage, rugit dans les gouffres entr'ouverts, murmure dans les corps raboteux, bruit, résonne et tonne quand il s'élance avec impétuosité d'un espace étroit dans un autre espace plus vaste, etc. L'imitation physique de ces sons, de ces bruits, appartient de droit à la musique; mais ce n'est pas la plus belle de ses prérogatives : l'imitation ne laisse pourtant pas d'avoir ses difficultés et son mérite. Un Grec, sur l'invitation qu'on lui faisait d'aller entendre un individu qui en sifflant imitait parfaitement le rossignol, répondit : Je ne bouge pas; j'ai entendu le rossignol lui-même. — Je ne comprends pas qu'on ait pu tant louer cette réponse. Mon cher philosophe, lui aurais-je dit, précisément parce que ce

n'est pas un rossignol qui forme ce chant, il mérite d'être écouté et admiré. Si l'on disait à quelqu'un : venez voir une bataille peinte par Jules Romain, et qu'il répondît : J'ai vu des batailles véritables, quel sens trouverait-on à cette réponse? C'est justement, lui répondrait-on, parce que vous avez vu des batailles véritables que vous devez trouver du charme à voir comment l'art a su en retracer de semblables avec le seul concours d'un peu de terre colorée. »

Ici Carpani nous semble être sorti de son sujet, en empruntant à la peinture un terme de comparaison. Cet art, en effet, ne peut et ne doit avoir d'autre objet que la reproduction ou l'imitation plus ou moins belle et fidèle de la nature; tandis que la musique, dans un très-grand nombre de cas, est un art *sui generis*, se suffit à elle-même, et sait charmer sans avoir recours à aucune espèce d'imitation. La peinture ne saurait jamais empiéter sur la domaine de la musique; celle-ci, au contraire, peut évidemment agir sur l'imagination avec ses moyens propres, de manière à faire naître des impressions analogues à celles que produit l'art du dessin. Mais ceci rentre dans la seconde partie de la question, que nous avons scindée en commençant, et ne concerne que l'imitation appelée par Carpani *indirecte* ou *sentimentale*. Quant à la première, l'imitation *physique* ou directe des sons et des bruits de la nature, voici ce que nous en pensons, et ce que notre auteur ne dit pas.

La première condition pour qu'elle puisse intervenir parmi les modes d'action de l'art musical, sans faire rien perdre à celui-ci de sa noblesse et de sa puissance, est que cette imitation ne soit presque jamais *un but*, mais seulement *un moyen*; qu'on ne la considère pas (sauf de rares exceptions) comme l'idée musicale elle-même, mais comme le complément de cette idée, à laquelle elle se rattache logiquement et naturellement.

La seconde condition pour qu'une imitation soit acceptable, est qu'elle ne s'exerce que sur des sujets dignes de fixer l'attention de l'auditeur, et ne s'attache point (au moins dans toute production sérieuse) à mettre en relief des sons, des mouvements ou des objets placés trop au-dessous de la sphère d'où l'art ne saurait presque jamais descendre sans s'avilir.

La troisième serait que l'imitation, sans devenir une réalité par une exacte substitution de la nature à l'art, fût cependant assez fidèle pour que l'intention du compositeur ne pût être méconnue d'un auditoire attentif et exercé.

Et la quatrième, enfin, que cette imitation matérielle ne parût jamais au lieu et place de l'imitation *sentimentale* (l'expression), et ne vînt point étaler hors de propos ses futilités descriptives, quand le drame marche à grands pas et que la passion seule a la parole.

Ainsi, pour donner à l'appui des distinctions que nous venons d'établir, des exemples choisis chez les grands musiciens et même aussi chez les grands poëtes (car la poésie et la musique, sous ce rapport, sont solidaires l'une de l'autre), nous dirons : l'*orage de la Symphonie pastorale* de Beethoven semble une exception magnifique à la première règle, qui n'admettrait l'imitation que comme moyen et non comme but, puisque ce morceau est consacré tout entier à la reproduction des bruits divers qui résultent d'un violent orage éclatant à l'improviste pendant une fête de village; c'est la pluie tombant d'abord goutte à goutte, le vent qui s'élève, le tonnerre grondant sourdement dans le lointain, les oiseaux qui cherchent un gîte en gémissant, puis la rafale qui s'approche, les arbres qui se brisent, les hommes et les animaux qui se dispersent en poussant des cris d'effroi, les éclats terribles de la foudre, les torrents du ciel, la confusion des éléments, le chaos..... Cependant cette peinture sublime, qui laisse si loin derrière elle tout ce qu'on avait tenté auparavant dans le même genre, rentre encore dans la catégorie des *contrastes* et des *effets dramatiques* imposés par le sujet de l'œuvre, en ce sens qu'elle est précédée et suivie de scènes douces et riantes dont elle est pour ainsi dire le *repoussoir*; et cela est si vrai, que l'orage de la Symphonie pastorale, transplanté dans une autre composition où sa présence ne serait pas motivée, perdrait à coup sûr une grande partie de son effet. Cette imitation n'est donc, à proprement parler, qu'un moyen de contraste mis en œuvre avec une incalculable puissance de génie.

Dans *Fidelio*, au contraire, autre ouvrage du même auteur, nous trouvons une imitation musicale fort différente de celle que nous venons de citer. C'est dans le fameux duo de la Tombe; le geôlier et Fidelio creusent la fosse où Florestan doit être enseveli; au milieu de leur travail, les deux fossoyeurs tirent de terre une pierre énorme et la roulent avec effort sur le bord de la fosse; dans ce moment les contrebasses de l'orchestre exécutent un trait bizarre et fort court (il ne faut pas le confondre avec le dessin *obstiné* des contrebasses qu'on retrouve dans tout le reste du morceau), par lequel Beethoven aurait eu, dit-on, l'intention d'imiter *le bruit sourd du roulement de la pierre*.

Cette imitation n'étant en rien nécessaire, ni au drame, ni à l'effet musical, est donc ici réellement le but de l'auteur : il imite pour imiter, et aussitôt il s'égare, car il n'y a ni poésie, ni musique, ni drame, ni vérité dans une pareille imitation; c'est une puérilité pitoyable qu'on est aussi triste que surpris d'avoir à reprocher à un grand homme. Nous en dirons autant à propos de Händel, s'il est vrai, comme on le prétend, qu'il ait voulu, dans son oratorio des *Israëlites en Egypte*, reproduire les *mouvements des sauterelles* jusque dans les formes rhythmiques des parties vocales. Certes, c'est là une bien misérable imitation d'un sujet plus misérable encore, indigne de la musique en général et cent fois plus indigne encore du style noble et élevé de l'oratorio. Haydn, dans la *Création* et les *Saisons*, œuvres essentiellement descriptives, ne nous paraît pas, au contraire, avoir beaucoup rabaissé son style quand, obéissant aux exigences du poëme, il n'a appliqué l'imitation musicale qu'à des bruits gracieux comme le roucoulement des colombes; imitation qui, d'ailleurs, est d'une grande vérité; et ceci nous ramène directement à Beethoven et à la Symphonie pastorale. On a souvent critiqué le chant des trois oiseaux qu'on entend à la fin de la scène au bord de la rivière. Quant à l'opportunité de cette imitation, elle nous paraît évidente; la plupart des voix calmes du ciel, de la terre et des eaux, peuvent ici trouver naturellement leur place et concourir sans effort à la pompe sereine du paysage; mais elles ne sont pas toutes susceptibles d'une reproduction fidèle. La caille, le coucou et le rossignol sont les trois oiseaux que Beethoven a voulu faire entendre dans son orchestre; or, dès les premières notes, on reconnaît à ne pouvoir s'y méprendre le cri des deux premiers, tandis que pour le troisième, il est hors de doute qu'un auditeur non prévenu ne découvrirait jamais, en écoutant la flûte, que c'est le rossignol qu'elle prétend imiter. Cela tient à ce que les sons fixes du coucou et de la caille peuvent très-bien se retrouver dans les notes de notre échelle musicale, tandis que la voix tantôt plaintive, tantôt éclatante, mais jamais posée du rossignol, ne saurait être dans le même cas.

Il est singulier que cette observation ait échappé aux compositeurs nombreux qui ont essayé, avec aussi peu de bonheur les uns que les autres, de contrefaire les vocalises insaisissables du chantre des nuits. En revanche, plusieurs se sont couverts de ridicule en substituant à l'imitation de certains bruits, ces bruits eux-mêmes dans toute leur vérité anti-musicale. Ainsi, un auteur italien, dont le nom m'échappe, ayant écrit une symphonie sur la mort de Werther, ne crut pas pouvoir mieux imiter le coup de pistolet du suicide qu'en

faisant tirer dans l'orchestre un véritable coup de pistolet; ceci est le comble de l'absurdité. Méhul et Weber ayant à faire entendre une explosion d'arme à feu, l'un dans l'ouverture du *Jeune Henri*, l'autre dans la chasse infernale du *Freyschütz*, y sont très-bien parvenus sans sortir des conditions de l'art, au moyen d'un simple coup de timbale habilement amené Si Meyerbeer, dans *les Huguenots*, s'est servi de cloches véritables au lieu de les imiter d'une manière imparfaite avec l'orchestre, c'est que la situation dramatique l'exigeait impérieusement; l'effet terrible de ces vibrations sinistres bourdonnant dans la salle de l'Opéra en est la preuve; et d'ailleurs, le succès ne fût-il pas la meilleure de toutes les justifications, on dirait avec raison que, les cloches n'étant à tout prendre que des *instruments de musique*, jamais plus heureuse occasion ne s'était offerte de les employer.

On trouve encore des imitations que la raison ne réprouve pas absolument, mais qui, tombées dans le domaine public, sont devenues triviales et exigent, en conséquence, de la part du musicien qui a recours à elles, une rare habileté ou une inspiration ardente pour les ennoblir et leur donner un aspect nouveau. Dans un duo de *Guillaume Tell*, par exemple, il y a sous la phrase d'Arnold : « Je vais dans les champs de la gloire », une longue pédale rhythmée de trompette, d'une intention vulgaire, à mon avis, et en tout cas fort critiquable, qu'un homme d'esprit comme Rossini devait admettre moins que tout autre, tandis que dans *Armide*, le bruit de guerre dont Gluck a accompagné l'exclamation du chevalier danois : « Notre général vous rappelle », fait bondir d'enthousiasme l'auditeur le plus flegmatique, et brillera toujours, quelles que soient les révolutions de l'art, comme un éblouissant éclair de génie.

Il est enfin, dans l'emploi de l'*imitation* matérielle comme *moyen*, un écueil que les plus grands poëtes n'ont pas toujours évité et que je signalerai aux musiciens. C'est la difficulté de n'en faire usage qu'à propos, en observant surtout de ne jamais la mettre à la place de la plus puissante de toutes les imitations, celle qui reproduit les sentiments et les passions, l'expression. Quand Talma, dans le rôle d'Oreste, s'écriait en faisant siffler les *s* :

Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes?

loin de m'épouvanter, il me donnait toujours envie de rire; car il me semblait évident, alors comme aujourd'hui, que cette attention d'Oreste à imiter le sifflement des serpents quand son âme est remplie d'épouvante, son cœur de désespoir et sa tête de visions horribles, était en opposition directe avec toutes les notions que nous avons du naturel et de la vraisemblance dramatiques. Oreste, en effet, ne *décrit* pas les Euménides; il croit les voir, au contraire, il les interpelle, les conjure, les brave, et certes il faut avoir bien de la bonne volonté pour ne pas trouver bouffonne une imitation de cette nature mise dans la bouche d'un tel malheureux, dans un pareil moment.

Loin de là, une foule de passages imitatifs de Virgile me paraissent d'un rare bonheur, parce qu'il a eu soin de ne les placer que pendant les narrations que font ses personnages ou dans les descriptions auxquelles se livre le poëte lui-même.

Ruit alto a culmine Troja
. . . . . .
Nox atra cavâ circumvolat umbrâ
. . . . . .
Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum
. . . . . .
. . . . . *Procumbit humi bos*

sont d'admirables imitations. Mais si, au lieu d'avoir placé l'avant-dernière dans un récit épique, le poëte l'eût mise en forme d'interjection dramatique dans la bouche d'un cavalier blessé et traîné, le pied dans l'étrier, par son cheval au milieu de la mêlée, convenons que le sang-froid de cet homme, occupé à décrire le galop des chevaux qui l'écrasent, nous eût paru immensément ridicule. Oreste l'est-il beaucoup moins?

Dans un prochain article nous examinerons le second genre d'imitation, appelé par Carpani imitation *indirecte* ou *sentimentale*, et que nous appellerons suivant le cas *image musicale* ou *expression*.

H. Berlioz.

(La fin prochainement.)

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

—

Antoine Vidal. — *Les Instruments à archet*, 3e volume, Paris, Claye. — 1878.

En 1876, M. Vidal publia son premier volume des *Instruments à archet;* depuis ce jour nous l'avons suivi avec attention, chaque volume a été analysé et étudié soigneusement. Nous espérions trouver une histoire qui nous manque, et qui nous manquera peut-être longtemps, non-seulement de l'ensemble des instruments à archet, mais encore une histoire de la musique de chambre. Les origines de cet art si complet et si charmant, dont le violon est le premier virtuose, ses développements, ses progrès, devaient nécessairement attirer un historien et un critique. Chaque volume de l'ouvrage considérable de M. Vidal nous faisait espérer ce que nous cherchions depuis si longtemps; voici la troisième et dernière partie et nous attendons encore.

C'est que M. Vidal n'est ni un critique ni un historien. Doué d'une robuste patience, il cherche longtemps et bien; il puise aux sources les plus sûres, et son butin fait, ne sait en tirer qu'un médiocre parti; il ne fait rien pour captiver et pour charmer le lecteur, et c'est à peine s'il essaie de relier entre eux les documents qu'il a patiemment et consciencieusement recueillis. Lorsqu'on a lu son ouvrage dans son ensemble, ainsi que nous venons de le faire soigneusement, on sait que l'on pourra y chercher des documents en toute confiance, mais on ne retire de cette lecture aucun fruit, aucun enseignement véritablement historique. M. Vidal a pu puiser à profusion dans nos magnifiques collections, compulser courageusement catalogues, dictionnaires et journaux; il n'est sorti de tant de travail qu'un gros recueil de faits dénué de plan et même d'intérêt, qui n'apprend pas grand'chose à ceux qui savent, devant lequel reculent ceux qui ne savent pas et qui empêchera peut-être d'ici longtemps d'écrire une bonne histoire des instruments à archet et de la musique de chambre, histoire qui serait cependant si nécessaire.

Ce troisième volume contient une histoire abrégée de l'imprimerie et de la gravure musicales, une biographie des principaux compositeurs de musique de chambre et un bon catalogue des œuvres écrites pour instruments à archet. A dire vrai, il est peut-être le meilleur des trois. Chaque partie, sans se relier à l'autre, est bien faite. L'aperçu historique sur l'impression en gravure n'est pas très-développé, mais il est suffisant pour donner une idée juste de cette partie intéressante de l'histoire musicale. Ottaviano dei Petrucci, Jacobi Junte, Gardane, etc., en Italie, Tylman Susato et Plantin, à Anvers; Attaingnant, les Ballard, les Sanlecque, en France, sont successivement étudiés dans leurs publications et dans leurs procédés. M. Vidal nous montre les imprimeurs de musique employant d'abord des blocs en bois (1473); puis, sous l'influence de Petrucci, le procédé ne tarde pas à changer. Celui-ci applique l'impression à deux tirages, qui consiste à imprimer les portées d'abord et à adapter les notes ensuite. On sait qu'une excellente étude sur le père de l'impression musicale a été publiée à Vienne par M. Anton Schmid. Après Petrucci, nous voyons un nouveau système se propager rapidement, c'est celui de Gardane, qui imprime en caractères mobiles

la note et la portée à la fois. Ce procédé est plus rapide, il est vrai, et permet de publier un plus grand nombre d'ouvrages, mais il suffit de jeter les yeux sur les éditions en caractères mobiles, où les fragments de lignes mal joints ne se relient pas, où la note se marie péniblement à la portée qui doit l'accompagner, pour juger des inconvénients du système à un seul tirage qui fut pourtant le plus généralement employé, jusqu'au jour où la gravure vint complétement détrôner la typographie musicale. On sait que, dans notre siècle, on a de nouveau trouvé des procédés pour imprimer la musique, et M. Vidal n'a pas manqué de citer les noms de Tantenstein, de Duverger, les impressions de Clarke et de Novello à Londres. Il a terminé son étude par un très-court aperçu sur nos principaux éditeurs ; mais ici, il nous semble qu'il s'est montré un peu avare de citations. Cependant nous devons reconnaître que ce chapitre est un des meilleurs de l'ouvrage.

La biographie des musiciens qui ont écrit de la musique de chambre devait forcément être bien écourtée, sous peine de prendre des développements exagérés. M. Vidal n'a donné sur chacun qu'une notice très-courte, mais suffisante, et il a su proportionner l'importance de sa notice à la place que chaque compositeur occupe dans l'art. Dans le volume précédent, il avait fait le même travail pour les exécutants; or, beaucoup de ceux-ci ont écrit aussi pour la chambre, et il eût mieux valu, à notre avis, réunir les deux listes.

Le catalogue de la musique de chambre est important, il se compose de plus de deux cents pages et montre jusqu'où peut aller la patience d'un amateur amoureux de son art. Toutes les œuvres écrites pour instruments à archet, depuis le *concerto a dieci* jusqu'aux duos, sont classées avec soin. Il est à regretter que M. Vidal ait cru devoir donner place dans cette longue liste à des arrangements qui n'ont en réalité aucun rapport avec la musique de chambre. C'est ainsi que nous voyons un quintette sur le *Dernier jour de Pompéi*, de Joncières, tous les pots pourris de Tommassi sur les opéras italiens, et d'autres encore. Nous relevons aussi dans ce catalogue quelques curiosités bonnes à noter. Des compositeurs qui semblaient n'avoir écrit que pour la scène ont, eux aussi, essayé leurs forces dans l'art difficile de la musique de chambre. C'est ainsi que nous trouvons les noms de Paesiello, de Paccini, d'Ambroise Thomas (un quatuor op. 1). Offenbach aussi tient une place importante, avec une suite de duos progressifs pour le violoncelle, et Musard compte quatre quatuors de chambre qui datent du commencement de sa carrière musicale; mais le plus intéressant de tous dans ce genre serait certainement une œuvre de cinq quatuors de Rossini, exécutés au Liceo Filarmonico de Bologne, en 1809. M. Vidal attribue à Jean-Jacques Rousseau un trio à deux violons et basse, intitulé *Sonata notturna* et publié à Paris avec ce nom : *Rousseau de Genevra*; rien ne fait supposer que ce trio soit de l'auteur du *Devin de Village*, car celui-ci, qui a enregistré avec tant de soin jusqu'à ses moindres faits et gestes, et qui était assez porté à s'attribuer sans scrupule la musique des autres, n'aurait pas manqué de recommander à la postérité une œuvre de ce genre.

Parmi les petites curiosités de ce catalogue, il faut citer un grand duo d'un certain Saint-Lubin, dédié à Spohr par son élève âgé de douze ans : ce duo porte le numéro 3 ; — un duo pour *un violon seul* de Paganini; — trois sonates de Romberg, sans accompagnement, et dans lesquelles le violon s'accompagne lui-même. A la fin du XVIIe siècle et au commencement du XVIIIe, la mode d'écrire à plusieurs parties pour le même instrument était fort répandue ; des violonistes allemands, tels que Walther et surtout Biber, poussèrent très loin cet art, et on possède de ce dernier douze sonates à quatre et cinq parties, qui doivent être jouées par deux violons et une basse ; son treizième œuvre, publié à Nuremberg, est tout entier composé de pièces à six parties écrites pour instruments à cordes.

M. Vidal a une certaine prédilection pour le violoncelle, et accompagne quelque fois les titres des œuvres écrites pour cet instrument d'observations qui paraissent pleines de justesse et de goût. Deux notes, à ce sujet, sont assez curieuses. Aubert, musicien, qui écrivait à la fin du siècle dernier et au commencement de celui-ci, publia en 1829, trois duos pour violoncelle et basse intitulés *les Jeux de l'enfance*, et les accompagnait de cette note : « Quel singulier titre, me dira-t-on ; j'en conviens ; mais ayant eu le malheur de me casser une jambe, et, sur mon lit de douleur, étant continuellement étourdi par les chants que les enfants emploient ordinairement dans leurs jeux, je me suis amusé à copier ces chants que j'ai trouvés susceptibles d'harmonie ». L'autre annotation est de Boismortier, compositeur de cantates qui tint au XVIIIe siècle une place honorable : « Comme je ne joue pas assez bien du violoncelle pour juger moi-même de mes pièces, dit-il, j'ai prié M. Labbé, que l'on connaît célèbre pour cet instrument, de les examiner; c'est par son approbation que je me suis déterminé à les donner au public ». Il paraît que M. Labbé avait été bien complaisant, car M. Vidal nous apprend que ces sonates attestent une ignorance complète de l'instrument. Boismortier, du reste, était assez coutumier du fait ; doué de talent d'imagination, il était paresseux et négligent à l'excès, il avait horreur de mettre la dernière main à un ouvrage, de le polir *ad unguem*. Il était distrait et brouillon, et, quoique maître de chant à l'Opéra, il n'avait aucune confiance en lui-même. C'est ainsi que lorsqu'il portait une composition à l'Opéra ou au concert spirituel, il disait naïvement aux chefs de chant et d'orchestre : « Messieurs, voilà ma partition, faites-en ce que vous pourrez, car, pour moi, je ne m'entends pas plus à la faire valoir que le plus petit enfant de chœur. » Il faut avouer que cette observation vient bien du même musicien qui a publié la note transcrite par M. Vidal.

Nous avons dit au commencement de cet article notre opinion sur l'ensemble de ce gros livre longuement et péniblement compilé par un amateur, nous avons exprimé notre étonnement de voir publier une pareille agglomération de documents à une époque où tous les efforts des historiens de la musique tendent au contraire à profiter des connaissances acquises pour faire entrer l'histoire de notre art dans une voie vraiment scientifique et presque littéraire. Nous ne reviendrons plus sur cette critique ; mais, si nous descendons dans le détail, la part de l'éloge devient plus grande et nous n'avons qu'à féliciter M. Vidal d'avoir persévéré dans un travail ingrat et au résumé difficile. Il a mis au jour un grand nombre de pièces intéressantes, et si son livre ne peut être lu d'une manière suivie, du moins sera-t-il fort utile à celui qui écrira plus tard l'histoire des instruments à archet et de la musique de chambre.

H. L.

REVUE DRAMATIQUE.

—

Le Palais-Royal redonnait récemment la *Cagnotte;* la fermeture de l'Odéon vient d'arrêter en pleine vogue le *Voyage de M. Perrichon*, créé au Gymnase et que la Comédie-Française aurait voulu acquérir à son répertoire ; *Embrassons-nous Folleville* vient de passer à l'Opéra-Comique, avec de la musique de M. Avelino Valenti, en remplacement de vieux airs de vaudeville ; on parle aux Nouveautés des *Trente millions de Gladiateur* et les *Petits Oiseaux* reparaissent au Vaudeville.

On se jette donc, un peu partout, sur les œuvres d'Eugène Labiche, qui, d'ailleurs, n'obtiennent pas moins de succès à la lecture qu'à la scène et dont l'édition complète, publiée par Calmann Lévy, fera partie de toutes les bibliothèques théâtrales. De son vivant, et bien portant, Dieu merci, M. Labiche entre dans la postérité.

C'est une comédie bien humaine, remplie de finesse et d'observations, que *les Petits Oiseaux*. Il s'agit, est-il besoin de le rappeler, du meilleur des hommes, qui pousse la confiance et la bonté jusqu'à la bonasserie et la faiblesse et qui, tout à coup, convaincu par son frère, la sécheresse et l'égoïsme mêmes, qu'un de ses innombrables obligés l'a exploité, ne voit plus ici bas que des ingrats et des traîtres et devient féroce. Mais un revers l'atteint; et, comme il ne trouve autour de lui que des dévouements, sa nature aimante et généreuse reprend le dessus. C'est un grand soulagement pour son cœur que de ne pas haïr plus longtemps l'humanité.

« Continuez, Monsieur, lui dit l'ingénue de la pièce, continuez à croire au bien... Continuez à le faire. Que vous importe la reconnaissance ? Le bienfait n'est pas un placement. Tenez moi, je nourris tous les petits oiseaux de mon quartier... Eh bien, vous croyez qu'ils m'en savent gré?.. Du tout !.. Dès que j'ouvre ma fenêtre, les ingrats s'envolent... quelques-uns

même me donnent des coups de bec... mais je ne leur demande pas de reconnaissance... ils ne m'en doivent pas... Ce sont des créatures qui ont faim et je suis trop heureuse de pouvoir les nourrir... Vous avez vos *Petits Oiseaux*... chacun a les siens. »

On a revu avec bien du plaisir cette comédie intéressante jusqu'à l'émotion et empreinte d'une douce philosophie. Delannoy joue Blandinet, le philanthrope et Parade remplit le rôle du misanthrope qui s'adoucit au contact d'un frère dont il était séparé. Ils sont parfaits tous les deux.

Avec la reprise de la comédie de MM. Labiche et Delacour, le Vaudeville donne un acte nouveau : *la Femme qui s'en va.*

D'après M. Charles Yriarte, la femme qui tend à disparaître, c'est la jeune fille simple, douce et pure. Aussi, son héros refuse-t-il de rompre une liaison qui désole les siens et d'épouser la jeune fille qu'on lui destine. Mais, malgré ses belles phrases, plus ronflantes que sensées, Maxime s'éprend de la jeune Blanche, dans un tête-à-tête qu'on lui avait ménagé à son insu, et il s'empresse de ne pas aller rejoindre l'hétaïre qui l'attend à la mer.

Ce sujet ne brille pas précisément par la nouveauté.

= Le Chourineur, Tortillard, le Maître-d'École, la Chouette, Rodolphe, Jacques Férand, Fleur-de-Marie... que de souvenirs pour ceux qui lisaient en 1842 et 1843! *Les Mystères de Paris* faisaient fureur ; chaque matin on se jetait sur le feuilleton en vogue; on le dévorait.

Aussi quel événement quand on annonça un drame tiré du fameux roman d'Eugène Sue! Le théâtre de la Porte-Saint-Martin fut pris d'assaut. Et, comme si la pièce elle-même n'offrait pas un élément d'attraction irrésistible, Frédérick Lemaître, dans toute sa force et dans toute sa gloire, remplissait le personnage de Jacques Férand.

— *Les Mystères de Paris* ont été souvent repris à la Porte-Saint-Martin, où le directeur actuel M. Paul Clèves, les ramène après les avoir fait représenter au théâtre Cluny. Taillade joue en parfait comédien ; ceux même qui se souviennent de Frédérick dans cette création magistrale l'applaudissent sans réserve. Il saisit très-bien les divers aspects du rôle; il est tour à tour calme et passionné, doucereux et pathétique, débonnaire ou effrayant. Laray, Alexandre et Vannoy donnent une physionomie curieuse au Chourineur, à Pipelet et au Maître d'école. Mlle Angèle Moreau est une Fleur-de-Marie touchante et sympathique.

Le drame de Dinaux et Eugène Sue est monté avec un soin intelligent. La mansarde de Morel est d'une réalité saisissante, ainsi que la rue aux Fèves ; le pont d'Asnières est pittoresque.

ADRIEN LAROQUE.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière:

A l'Opéra : lundi, *le Freyschutz* et *Yedda;* mercredi, *la Juive;* vendredi, *Faust.*

A l'Opéra-Comique : *le Déserteur, la Dame blanche, le Pré-aux-Clercs, la Flûte enchantée, l'Étoile du Nord, Embrassons-nous, Folleville.*

*** La question de l'abaissement du droit des pauvres à Paris pendant les chaleurs a été agitée ces jours derniers au conseil de surveillance de l'Assistance publique. Il s'agissait d'une proposition présentée par le directeur de l'un des grands théâtres de Paris, qui s'engageait à continuer ses représentations pendant les mois de juillet et d'août, si l'Assistance publique, de son côté, consentait à réduire le droit à 5 0/0 ; à défaut de cette réduction, le théâtre serait fermé. Il y aurait donc eu profit pour l'Assistance publique; mais cette administration n'a pas accepté la transaction proposée. Nous croyons savoir que le dernier mot n'est pas dit, et que M. Hérold serait disposé à soumettre la proposition au conseil municipal, en faisant toutes réserves sur le principe du droit; il serait stipulé, par conséquent, que la concession demandée ne constituerait pas un précédent et ne pourrait, en aucun cas, être opposée plus tard à l'administration.

*** Le premier ouvrage que montera M. Vaucorbeil est le *Tribut de Zamora*, de M. Gounod. Des deux rôles de femme existant dans cet opéra, l'un sera rempli par Mlle Heilbron, l'autre par une artiste non encore désignée, mais qui sera sans doute Mlle Krauss. Le baryton sera M. Maurel; rien n'est encore décidé pour le ténor et pour la basse. Le sujet de la pièce de MM. Dennery et Brésil est emprunté à l'histoire de l'Espagne, au temps de la domination des Maures.

*** M. Taskin a fait, mercredi dernier, son second début à l'Opéra-Comique dans le rôle de Peters, de *l'Étoile du Nord.* L'organe franchement timbré de ce chanteur, sa manière intelligente de dire et de jouer, ont été aussi appréciés que dans *le Caïd.* Il a encore à se défaire de quelques habitudes prises en province, mais qui n'ont pas eu le temps de passer à l'état chronique et disparaîtront bientôt. L'Opéra-Comique compte, dès à présent, un bon artiste de plus. Mlle Isaac continue à interpréter avec autant de virtuosité que de charme le rôle de Catherine. Mlle Mézerey, sans faire oublier Mlle Bilbaut, s'acquitte à merveille du rôle de Prascovia; le public distribue équitablement entre tous de chaleureux bravos.

*** Une indisposition de Mlle Fauvelle a retardé son début à ce théâtre dans *Lalla-Roukh;* il est maintenant annoncé pour demain. — La reprise de *Marie* est renvoyée à l'époque de la réouverture.

*** M. Cantin quittera l'année prochaine la direction des Folies-Dramatiques. En attendant, il vient d'y joindre celle des Bouffes-Parisiens, que lui cède M. Comte. La propriété de l'immeuble du passage Choiseul, toutefois, reste à M. Comte; M. Cantin prend seulement le théâtre à bail. Son associé aux Folies-Dramatiques, M. Blandin, devient avec lui un des principaux actionnaires de la nouvelle exploitation, qui commencera le 1er septembre prochain.

*** La Renaissance a fermé ses portes le samedi 14 juin, sur la représentation de *la Petite Mademoiselle.* La réouverture se fera avec le même ouvrage, le samedi 30 août.

*** M. Koning vient de renouveler pour trois ans l'engagement de Mlle Desclauzas.

*** *Le Grand Casimir* voyage en Belgique. Liége et Anvers viennent de l'applaudir après Bruxelles. L'ouvrage et ses principaux interprètes, Mmes Céline Chaumont et Dupuis, trouvent partout l'accueil le plus chaleureux.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Le succès des séances d'orgue du Trocadéro ne se dément pas. M. Alexandre Guilmant et les artistes de talent qui lui prêtaient leur concours ont été, jeudi dernier, l'objet des plus sympathiques démonstrations de la part d'une foule nombreuse et attentive. M. Guilmant a fait entendre un choral de Kirnberger, une chacone de Pachelbel, un joli prélude à deux parties de Clérambault (tiré, croyons-nous, des pièces de clavecin de cet auteur, et registré avec beaucoup de goût et de variété par M. Guilmant); ce morceau, très-gracieux dans son allure un peu *rococo*, a été bissé; puis un prélude et une fugue en *la* mineur de Bach, bien connus l'un et l'autre; le prélude, commencé dans un mouvement plus lent, aurait, nous semble-t-il, produit plus d'effet; enfin, pour en terminer avec les morceaux d'orgue seul, une grande marche triomphale de Lemmens, un agréable offertoire de Th. Salomé, et trois morceaux de la composition du virtuose, dont un canon très-intéressant. Comme à chaque séance, M. Guilmant a improvisé; cette fois encore, il a été heureusement inspiré et a fait preuve d'une parfaite possession de l'instrument. Il a été plusieurs fois acclamé, et en toute justice. M. Jacquard, l'éminent violoncelliste, a joué en maître l'adagio de la sonate op. 58 de Mendelssohn, avec accompagnement d'orgue remplaçant sans nul dommage, avantageusement même, celui de piano; une Prière d'un beau caractère, de M. Guilmant, et le menuet de la sonate en *sol* de Boccherini. Mme Boidin-Puisais a dit, de sa voix chaude et dans le meilleur style, l'air célèbre de la cantate de la Pentecôte, de Bach,

une mélodie de Guilmant (bissée), accompagnée par l'auteur d'une façon variée et originale, et l'air d'*Alceste*, « Divinités du Styx », pour lequel l'accompagnement de piano était vraiment bien maigre dans cette grande salle. L'excellent flûtiste de Vroye et M. Guilmant ont très-bien interprété un ravissant adagio de Mozart et un andante de Moschelès, pour flûte et orgue. — La quatrième et dernière séance donnée par M. Guilmant aura lieu jeudi prochain, à 3 heures, avec le concours de Mlle Marie Tayau, de Mme Duvivier, de M. Lauwers et de M. de la Tombelle, accompagnateur.

*** M. Eugène Gigout, organiste de Saint-Augustin, donnera deux séances d'orgue au Trocadéro, les jeudis 3 et 10 juillet.

*** La Société de Saint-Jean, pour l'encouragement de l'art chrétien, a tenu sa séance annuelle sous la présidence de M. le duc de Brissac. Une assistance brillante et choisie témoignait des sympathies que cette société a rencontrées dans le monde savant et artistique. Après les discours de circonstance et la proclamation des noms de MM. Emile Lafon et Poncet, lauréats du concours de peinture ouvert par la Société, auxquels des médailles ont été remises, a eu lieu la solennité musicale. Elle consistait dans l'audition de sept nouvelles compositions de M. Félix Clément : *Discite a me*, air de basse avec chœur, chanté par M. Quesne ; *In te speravi*, chanté par Mme Kert avec accompagnement de violon par M. Richard Hammer; *Veni, sancte Spiritus*, solo de ténor par M. Miquel; *Beati omnes*, duo par Mmes Kerst et de Lassale; *Larghetto*, pour violon et orgue, exécuté par M. Richard Hammer et l'auteur; *Ave Maria*, duo de soprani délicieusement chanté, et un *Laudate dominum*, quatuor final. M. Marsan, maître de chapelle de Saint-Médard, tenait l'orgue. L'exécution a été d'une rare perfection et le style de ces compositions fort admiré.

*** Mme la princesse Marie de Nar (de Lusignan) a donné le 12 juin, au profit d'une œuvre de bienfaisance, une deuxième audition de la *Sonnambula*, dans son hôtel de l'avenue d'Eylau, avec le même succès que la première fois. Elle-même a été acclamée dans le finale du troisième acte, et on a applaudi, au courant de la représentation, MM. Lopez et Zimelli, Mmes Baratti et Portalupi. Encouragée par la réussite de sa tentative, Mme la princesse de Nar aurait, nous dit-on, l'intention de faire construire pour l'hiver prochain un petit théâtre dans ses jardins, et d'y donner l'hospitalité aux œuvres des compositeurs français et italiens.

*** L'excellent professeur Mme Laborde, de l'Opéra, vient de terminer la série de ses réunions artistiques. Dans la dernière séance, Tamberlick, sa fille et l'éminent harpiste Godefroid, qui ont fait les frais d'un programme bien choisi, ont obtenu le succès auquel ils sont accoutumés.

*** M. Pasdeloup et son orchestre ont donné deux concerts à Poitiers et un à Bordeaux : le plus grand succès les attendait partout. Le concert de Bordeaux, notamment, a produit grande sensation; c'est ce que constate, dans un article très-étendu, le critique musical de *la Gironde*, M. Paul Lavigne.

*** En rendant compte de l'inauguration de l'orgue d'Issoudun, nous avons omis de citer les noms de M. Boissier-Duran, organiste de la cathédrale de Bourges, et de M. l'abbé Moreau, organiste de la cathédrale de Blois, qui, avec M. Alexis Guilmant et M. Laurent, organiste de la cathédrale d'Autun, ont fait valoir les ressources variées de l'orgue construit par M. Merklin.

*** MM. Ernest Nathan, violoncelliste, Chassaigne, pianiste, et Fusier, chanteur comique, entreprennent une tournée artistique qui comprendra les villes les plus importantes du littoral de la Manche.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Le texte de la cantate du prix de Rome étant court, cette année, les concurrents sont tous sortis de loges plusieurs jours avant l'époque fixée. Le jugement préparatoire du concours aura lieu vendredi prochain, au Conservatoire, et le jugement définitif le lendemain, à l'Institut.

*** Les morceaux de concours imposés cette année aux classes supérieures de piano au Conservatoire sont : pour les hommes, l'allegro de concert de Chopin, en *la*; pour les femmes, le sixième concerto de Herz.

*** On sait qu'il existe, au profit des lauréats du Conservatoire, un certain nombre de dotations dues à de généreux donateurs. Ce nombre s'est accru sensiblement depuis quelques années; nous pouvons aujourd'hui encore annoncer un prix nouveau, de la valeur de 500 francs, que vient de fonder Mme veuve Menier, mère du député et grand industriel bien connu. Ce prix est destiné au lauréat du concours d'harmonie.

*** Parmi les bustes commandés par l'Etat pour nos monuments publics, nos musées ou nos théâtres, et qui figurent cette année au Salon, on remarque celui de Félicien David, destiné au foyer de l'Opéra-Comique. Ce buste, en marbre blanc, est dû au ciseau de M. Matabon.

*** L'Académie des beaux-arts a décerné cette année le prix Chartier, pour la musique de chambre, à M. Benjamin Godard.

*** L'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Lyon met au concours, pour 1880, le sujet suivant : *Étude sur le rôle de la mélodie, de l'harmonie et du rhythme dans la musique, en Europe, depuis le moyen âge jusqu'à l'époque actuelle.* Le prix décerné, provenant de la fondation Christin et de Ruolz, sera une médaille d'or de la valeur de neuf cents francs. Les mémoires ne seront pas signés : ils porteront en tête une épigraphe et seront accompagnés d'un pli séparé et cacheté, renfermant la même épigraphe, avec le nom et l'adresse de l'auteur. Tout envoi devra être adressé au secrétariat général de l'Académie (palais Saint-Pierre), avant le 31 mars 1880, terme de rigueur.

*** Le Congrès littéraire international a continué la semaine dernière, à Londres, l'œuvre méritoire, mais jusqu'ici platonique et dépourvue de sanction, que sa session de 1878 avait commencée à l'Exposition universelle de Paris. En attendant qu'une législation uniforme, protégeant d'un pays à l'autre la propriété littéraire et artistique, régisse toutes les nations, le congrès affirme bien haut cette propriété, émet des vœux, rédige des « résolutions »; les gouvernements lui font partout bon accueil. Mais on se borne là pour le moment. L'année prochaine, il se réunira à Lisbonne. Quand il aura fait le tour du globe et réuni les adhésions de tous les peuples civilisés, on songera sans doute à la rédaction d'un code littéraire universel. Jusque-là, que de « pirateries » encore, pour parler comme le lord-maire de Londres, au banquet qui a réuni les membres du congrès à Mansion House ! — Le Congrès, composé en majeure partie d'écrivains anglais et français, ne s'est point occupé des œuvres musicales; il est à supposer qu'il a entendu les assimiler purement et simplement aux œuvres littéraires. Voici celles de ses résolutions qui peuvent s'appliquer à la musique dramatique, en ce qu'elles concernent aussi les poëmes d'opéras ou d'œuvres analogues; elles sont relatives à la *traduction* et à l'*adaptation* : — 1° Le droit exclusif d'autorisation de traduction appartient à l'auteur de l'œuvre originale, au même titre et pour le même délai que le droit d'autorisation de reproduction, sous cette réserve que la traduction autorisée devra être entièrement publiée dans un délai de cinq ans, à partir de la publication de l'œuvre originale. — 2° Pour que la protection de ce droit soit assurée, il suffira d'avoir accompli, dans le pays où l'œuvre originale a été publiée pour la première fois, les formalités d'usage. — 3° L'adaptation ne peut être faite sans l'autorisation de l'auteur. — 4° L'adaptation d'un roman à la scène est absolument interdite sans le consentement de l'auteur de l'œuvre originale. — A la fin de la séance de clôture, qui a eu lieu le samedi 14, M. Cornelius Walford a annoncé la création, à Londres, d'une association littéraire qui se mettra en communication avec la Société des gens de lettres de France et assurera, *s'il se peut*, l'exécution des décisions du Congrès.

†

*** Ferdinand Prévost, basse-taille, qui tint honorablement pendant longtemps les emplois de grand coryphée à l'Opéra, vient de mourir dans une petite localité des environs de Paris, où il s'était retiré depuis vingt-cinq ans. Il débuta à l'Opéra en 1825, dans *Pharamond*, ouvrage de circonstance, donné à l'occasion du sacre de Charles X en 1825. Il avait une fort belle voix, mais une invincible timidité naturelle l'empêcha toujours d'aborder les rôles de quelque importance. Il est mort à l'âge de quatre-vingts ans.

*** Une actrice et cantatrice très-aimée à Londres, Mme Howard Paul, est morte dans cette ville le 6 juin, à l'âge de quarante-cinq ans. Avant son mariage, elle avait obtenu de grands succès en chantant l'opéra anglais, sous le nom de miss Featherstone.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — Il y avait fête à Covent Garden, le samedi 14 : on jouait *l'Africaine* pour la première fois de la saison; pour la première fois, Mme Patti abordait le rôle de Sélika; M. Lassalle, enfin, faisait son premier début à Londres, dans le rôle de Nélusko. Chambrée complète, par conséquent, et des plus brillantes. Mme Patti a été admirable comme cantatrice : le mot *perfection* est le seul applicable à la manière dont elle a rempli cette partie de sa tâche, depuis la première phrase jusqu'à la dernière. Comme actrice, elle a fait preuve d'une rare intelligence; dans la scène du mancenillier seulement, elle n'a pas été aussi dramatique qu'on était en droit de l'espérer, surtout après le duo du 4e acte qu'elle avait ma-

gnifiquement joué. M. Lassalle a été, dans toute l'acceptation du terme, un superbe Nélusko. Sa voix chaude et moelleuse, sa belle prononciation, son jeu chaleureux sans emportement, lui ont sans peine concilié le public; et, en somme, on a vu rarement à Covent Garden un début réussir aussi brillamment que le sien. M. Nicolini, qui jouait Vasco, a surtout été apprécié comme chanteur. Mlle Valleria a été une Inès très-satisfaisante. Au résumé, cette représentation de *l'Africaine* comptera au premier rang des belles soirées de la saison. — Mardi, Mlle Rosine Bloch a débuté dans Léonore de *la Favorite*. L'accueil sympathique qu'on lui a fait était mérité; mais son succès sera sans doute plus grand encore dans Fidès du *Prophète*. — Parmi les concerts les plus marquants de ces derniers jours, nous citerons : le *recital* donné en commun par Mmes Essipoff et Montigny-Rémaury, qui ont rivalisé de talent dans plusieurs duos de Bach, Schumann, Saint-Saëns, Chopin et Reinecke; la matinée du 17 à la Musical Union, séance très-intéressante et dont les honneurs ont été pour MM. Alfred Jaëll et Marsick; le *recital* d'Alfred Jaëll, donné le 18, et dans lequel l'éminent virtuose a joué, avec son succès habituel, plusieurs pièces de Chopin, Händel, Tchaïskowski et de lui-même, ainsi que la sonate dédiée à Kreutzer (avec M. Marsick) et un trio de Rubinstein (avec MM. Marsick et Hollman); mentionnons encore l'excellente interprétation, par Mlle Redeker, de deux lieder de Mme Marie Jaëll, dont l'un, *Ew'ge Liebe*, a été bissé; — enfin le concert annuel de sir Julius Benedict, qui a eu lieu mercredi dernier à St. James's Hall, avec le plantureux programme habituel, le concours des principaux artistes de Her Majesty's Theatre, Campanini, Mmes Nilsson, Gerster, Trebelli, de virtuoses comme Mmes Montigny et Norman-Neruda, Charles Hallé, etc., et aussi avec le succès qui ne fait jamais défaut au vaillant artiste que tant de sympathies entourent à Londres.

*** *Berlin.* — Les noces d'or du couple impérial ont été fêtées musicalement : à l'Opéra, par une représentation de gala d'*Olympie*, de Spontini, que chantaient MM. Niemann, Betz, Fricke, Salomon, Mmes Brandt et Voggenhuber, et qui a été précédée d'un prologue de circonstance, paroles d'Adami, musique d'Eckert; à la Singacademie, par une exécution du 100e psaume, de Blumner, et du *Te Deum de Dettingen*, de Händel. — Paul Taglioni, maître de ballets à l'Opéra, a célébré le 11 juin un anniversaire contemporain de celui qu'on fêtait pour l'empereur et l'impératrice. C'est à l'occasion de leur mariage, en 1829, qu'il fit son début comme danseur à l'Opéra.

Le Directeur-Gérant : BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

AVIS. — On demande (de suite) un premier employé bien au courant de la vente de la musique et des instruments. S'adresser par correspondance, avec références sérieuses, à M. Emile Mennesson, luthier, à Reims (Marne).

AVIS. — Roanne (Loire), ville de 25,000 habitants, demande un chef de musique pour conduire une Fanfare classée en division supérieure. S'adresser à M. Paul Gerbay, président de ladite Société.

BRANDUS et Cie, Éditeurs, 103, rue de Richelieu :

VIENNENT DE PARAITRE :

SIX PIÈCES

POUR DEUX VIOLONS, ALTO ET VIOLONCELLE

Par GABRIEL BAILLE

DIRECTEUR DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE DE PERPIGNAN.

N° 1.	CANZONETTA, op. 57	5
N° 2.	SCHERZINO, op. 58	6
N° 3.	ALLEGRO, op. 59	10
N° 4.	ADAGIO, op. 60	6
N° 5.	MENUET, op. 61	6
N° 6.	PRESTO, op. 62	18

DU MÊME AUTEUR (publié précédemment) :

ÉCOLE CONCERTANTE DE VIOLON, Collection de douze Pièces élémentaires et progressives pour deux Violons,

EN SIX LIVRAISONS — CHAQUE LIVRAISON, PRIX : 6 FRANCS.

H. DE VOOGHT, Éditeur à Marseille,
18, rue de la Darse
BRANDUS et Cie, Éditeurs à Paris.

THURNER AINÉ (THÉODORE). — Marche tartare pour piano, op. 20.
— Deuxième menuet pour piano, op. 21.
GERMIER (ALPHONSE). — *Fleurs printanières*, polka mazurka pour piano.
AUDRAN (EDMOND). — *Conseils à Philis*, mélodie, paroles de Ch. Vatteau.

BRANDUS ET Cie. Éditeurs, 103, rue de Richelieu.

MORCEAU DE CONCOURS POUR 1878
AU CONSERVATOIRE
(*Classes supérieures de Piano.*)

ALLEGRO DE CONCERT
EN **LA**
DE
Fréd. CHOPIN
Op. 46.
PRIX : 7 FR. 50

Chez les mêmes Editeurs :

VIENT DE PARAITRE :

CONCERTO
POUR PIANO
AVEC ACCOMPAGNEMENT D'ORCHESTRE OU D'UN SECOND PIANO
PAR
BENJAMIN GODARD
Partition à 2 pianos, prix net : 8 francs.

Pour paraître prochainement :

SCÈNES POÉTIQUES
POUR PIANO A QUATRE MAINS
PAR **BENJAMIN GODARD.**

N° 1. Dans les Bois.	N° 3. Sur la Montagne.
N° 2. Dans les Champs.	N° 4. Au Village.

LUTHERIE ARTISTIQUE A PRIX MODÉRÉ

VIOLONS GUARINI
SIX MÉDAILLES D'HONNEUR D'OR & D'ARGENT
Reims. — Paris. — Philadelphie.

LES VIOLONS GUARINI, JOUÉS PAR
MM. Sivori, Reményi, Léonard, Maurin, etc.
sont traités d'après les grands maîtres luthiers italiens.

Le succès universel qui les accueille depuis trois ans affirme hautement leurs qualités et le besoin auquel ils répondent.

Paris, 1874 (extrait d'une lettre).

« Ils sont bien faits, d'une excellente sonorité et n'ont aucune mauvaise note. » Camillo SIVORI. »

PRIX DES INSTRUMENTS GUARINI :
Violon, 90 fr. — Alto, 120 fr. — Basse, 250 fr. — Contre-Basse, 400 fr.
Quatuor complet, 2 violons, alto et basse, 500 fr.
Archet Guarini maillechort, 12 fr. — monté argent, 18 fr.
Violon Guarini A, 110 fr. — Alto A, 140 fr. — Basse A, 280 fr.
Ces instruments sont spécialement choisis avec des fournitures de luxe.
Port et emballage à la charge du destinataire.
Emballage pour un violon, 2 fr.,
Pour deux violons ou un violon avec étui ou archet, 3 fr.
Cordes, Colophane, etc. — Demander le Catalogue général.

REIMS (MARNE) ÉMILE MENNESSON REIMS (MARNE)
Luthier, breveté s. g. d. g.

L'ALPHABET DES TONS
indique clairement et à première vue le ton d'un morceau de musique.

Ce petit objet, pouvant tenir dans la poche,
et s'ouvrant en forme d'éventail,
présente le tableau complet de tous les tons majeurs et mineurs.
Modèle déposé.

Prix net : 1 fr. 50 c.

BRANDUS ET Cie, 103, RUE DE RICHELIEU.

VIENNENT DE PARAITRE :

Nos 501 à 600 — CENT NUMÉROS NOUVEAUX — Nos 501 à 600

DE LA

LYRE FRANÇAISE

Choix d'Airs d'Opéras, Duos, Romances, etc., sans accompagnement, des meilleurs Auteurs anciens et modernes

ÉDITION POPULAIRE — CHAQUE NUMÉRO : 25 CENTIMES

501.	L'AMBASSADRICE	Jusqu'à lui son amour m'élève. *Air*	AUBER.
502.	LE BARBIER DE TROUVILLE	J'étais en bas de l'escalier. *Couplets*	LECOCQ.
503.	LES CENT VIERGES	Quel est de toute la terre. *Chanson*	——
504.	——	On prend des œufs, on les casse. *Couplets*	——
505.	——	Sans femme, sans femme. *Couplets*	——
506.	——	Il n'est pas de bonheur. *Valse*	——
507.	——	Un vieux et riche célidon. *Chanson*	——
508.	——	Je t'aime, je t'aime. *Déclamation*	——
509.	LES DEUX AVEUGLES	La lune brille, le ciel scintille. *Valse*	OFFENBACH.
510.	LES DIAMANTS DE LA COURONNE	Ah ! je veux briser ma chaîne. *Variations*	AUBER.
511.	LE DOCTEUR MIRACLE	Ne me grondez pas pour cela. *Romance*	LECOCQ.
512.	——	Je sais monter les escaliers. *Couplets*	——
513.	LE FARFADET	On dirait que tout sommeille. *Air*	ADAM.
514.	LA FILLE DE Mme ANGOT	Je vous dois tout. *Couplets*	LECOCQ.
515.	——	Marchande de marée. *Légende*	——
516.	——	Certainement j'aimais Clairette. *Rondeau*	——
517.	——	Jadis les rois, race proscrite. *Chanson*	——
518.	——	Elle est tellement innocente. *Romance*	——
519.	——	Quand on conspire. *Chœur*	——
520.	——	Tournez, tournez. *Valse*	——
521.	——	Vous aviez fait de la dépense. *Couplets*	——
522.	LE FREYSCHUTZ	Ma prière prend des ailes. *Air*	WEBER.
523.	——	Plaisir de la chasse. *Chœur*	——
524.	GIRALDA	De cette pompeuse retraite. *Air*	ADAM.
525	GIROFLE-GIROFLA	Père adoré, c'est Girofle. *Couplets*	LECOCQ.
526.	——	Parmi les choses délicates. *Chœur*	——
527.	——	Ce matin, l'on m'a dit : Ma fille. *Couplets*	——
528.	——	Nos ancêtres étaient sages. *Chanson*	——
529.	——	Le punch scintille. *Brindisi*	——
530.	——	Ma belle Girofle, *Duo*	——
531.	JUDAS MACCHABÉE	Chantons victoire. *Chœur*	HÆNDEL.
	LA MUETTE DE PORTICI	Saint bienheureux. *Chœur*	AUBER.
532.	LES JUMEAUX DE BERGAME	Toujours joyeux. *Saltorelle*	LECOCQ.
533	——	Ah ! comme il m'aime. *Air*	——
534.	ROSIKI	Voyez ces beaux cheveux d'ébène. *Couplets*	——
535.	——	Par bonheur j'étais sous la garde. *Couplets*	——
536.	LA MARJOLAINE	Pendant que vous dormiez encore. *Rondeau*	——
537.	——	Ah ! comme il était disloqué. *Air*	——
538.	——	Il est précis, il est concis, notre mot. *Chant*	——
539.	——	Avril ramène les beaux jours. *Couplets*	——
540.	——	Coucous, coucous, coucous. *Couplets*	——
541.	LE MYOSOTIS	Monsieur, je suis un infâme. *Couplets*	——
542.	NORMA	Chaste lune. *Cavatine*	BELLINI.
543.	L'OMBRE	Il n'est pas défendu, je pense. *Grand Air*	FLOTOW.
544.	ONDINES AU CHAMPAGNE	Ils étaient deux. *Romance*	LECOCQ.
545.	——	Tu veux connaître le champagne. *Couplets*	——
546.	——	Ecoute bien, moussaillon. *Chanson*	——
547.	LES PANTINS DE VIOLETTE	Canari, mon chéri. *Air*	ADAM.
548.	LE PARDON DE PLOERMEL	Gai passereau, voici. *Chanson*	MEYERBEER.
549.	LA PART DU DIABLE	Reviens, ma noble protectrice. *Cavatine*	AUBER.
550.	LA PERICHOLE	Tu n'es pas beau. *Couplets*	OFFENBACH.
551.	LA PERICHOLE	Conduisez-le, bons courtisans. *Ronde*	OFFENBACH.
552.	——	Ecoutez, peuple d'Amérique. *Complainte*	——
553.	LA PETITE TADETTE	Ecoute, Landry. *Mélodie*	SEMET.
554.	LA PETITE MARIÉE	Depuis plus de cent cinquante ans. *Chanson*	LECOCQ.
555.	——	Je tenais Monsieur mon époux. *Couplets*	——
556.	——	Mon amour ! mon idole ! *Valse*	——
557.	——	Le jour où tu te marieras. *Rondeau*	——
558.	——	Dans la bonne société le mariage. *Ronde*	——
559.	——	Vraiment est-ce là la mine. *Couplets*	——
560.	LE POMPON	Voyez mes beaux bouquets. *Couplets*	——
561.	——	Il a le pompon. *Chœur*	——
562.	——	Laissez-le tomber de vos lèvres. *Mélodie*	——
563.	LE POSTILLON DE LONJUMEAU	A la noblesse je m'allie. *Air*	ADAM.
564.	LA PRINCESSE DE TREBIZONDE	Ah ! quel malheur. *Couplets*	OFFENBACH.
565	LE PROPHÈTE	O prêtres de Baal. *Air*	MEYERBEER.
566.	——	Comme un éclair précipité. *Air*	——
567.	LA POUPEE DE NUREMBERG	Le rêve de toute ma vie. *Couplets*	ADAM.
568.	——	La lumière tutélaire. *Air*	——
569.	RICHARD CŒUR DE LION	Une fièvre brûlante. *Air*	GRÉTRY.
570.	ROBERT LE DIABLE	En vain j'espère. *Air*	MEYERBEER.
571.	ROBINSON CRUSOE	Tom était un danseur ingambe. *Arietta*	OFFENBACH.
572.	LE ROMAN D'ELVIRE	J'aime l'or, ducat ou pistole. *Couplets*	AMB. THOMAS.
573.	LE SERMENT	Dès l'enfance les mêmes chaînes. *Air*	AUBER.
574.	STABAT MATER	Le douleur avec son glaive. *Air*	ROSSINI.
575.	LE TOREADOR	Vous connaissez de ces femmes. *Couplets*	ADAM.
576.	ARDITI	KELLOGG	*Valse.*
577.	AUBER	LA PETITE GLANEUSE	*Chansonnette.*
578.	BEAUPLAN (de)	SORRENTE	*Barcarolle.*
579.	BLANGINI	LES ADIEUX DE RAOUL DE COUCY	*Romance.*
580.	CŒDES	A LA NUIT	*Mélodie.*
581.	DASSIER (A.)	PETIT A PETIT L'OISEAU FAIT SON NID	*Idylle.*
582.	DONIZETTI	LA MUSULMANE	*Mélodie.*
583.	GUIDON (les frères)	LES CASSEUX D'ÉCAILLODX	*Chanson.*
584.	KLEIN (Jules)	I LOVE YOU	*Valse.*
585.	KUCKEN	DOUX CHANTS, VOLEZ AU BORD	*Barcarolle.*
586.	LABARRE	LA TARTANE	*Romance.*
587.	LECOCQ	L'INGENUE DE FONTENAY-SOUS-BOIS	*Naiveté.*
588.	——	BERCEUSE	*Mélodie.*
589.	MALIBRAN	REVEIL D'UN BEAU JOUR	*Chansonnette.*
590.	MAQUET (Ph.)	SERENADE DU PASSANT	*Mélodie.*
591.	MECATTI	L'AUTOMNE	*Romance.*
592.	MENDELSSOHN	LA CHANSON DU PRINTEMPS	——
593.	MEYERBEER	LE RANZ DES VACHES D'APPENZELL	*Mélodie suisse.*
594.	ROSSINI	REPPA LA NAPOLITAINE	*Mél. napolitaine.*
595.	SALOMON (Hector)	EXTASE	*Poésie.*
596.	SCHUBERT	LA JEUNE MERE	*Mélodie.*
597.	VIVIER	L'OISEAU MORT	*Romance.*
598.	WEKERLIN	DORMEZ-VOUS	*Sérénade.*
599.	YRAOIER	LA CALESERA	*Chant andalouz.*
600.	CHANT SUEDOIS	Au fond des plaines liquides	*Chant populaire*

En donnant les commandes, il suffit d'indiquer les nos.—Comme paiement, envoyer de préférence des MANDATS de poste.

PARIS, BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

Les mêmes morceaux sont publiés aussi avec accompagnement de piano

BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, PARIS

ECOLE DU FLUTISTE

MORCEAUX FACILES ET PROGRESSIFS

POUR LA FLUTE AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

ARRANGÉS SUR LES OPÉRAS CÉLÈBRES

D'après l'ÉCOLE DU VIOLONISTE d'AD. HERMAN

PAR G. GARIBOLDI

PREMIÈRE SÉRIE.

1. *Souvenir des Alpes* 7 50
2. *Martha*, de Flotow 7 50
3. *Stradella* . . . . . 9 »
4. *Le Comte Ory*, de Rossini 7 50
5. *La Grande-Duchesse*, d'Offenbach . . 6 »
6. *Le Domino noir*, d'Auber . . . . . 9 »
7. *Zilda*, de Flotow 7 50
8. *Les Dragons de Villars*, de Maillart. 9 »
9. *Les Huguenots*, de Meyerbeer . . . . 9 »
10. *L'Africaine*, de Meyerbeer . . . . . 9 »
11. *Le Pardon de Ploërmel*, de Meyerbeer. 9 »
12. *Fra Diavolo*, d'Auber 7 50

DEUXIÈME SÉRIE.

1. *Stabat Mater*, de Rossini . . . . . 9 »
2. *Le Postillon de Lonjumeau*, d'Adam. 7 50
3. *La Part du Diable*, d'Auber . . . . 9 »
4. *Les Diamants de la Couronne*, d'Auber. 7 50
5. *Fleur-de-Thé*, de Ch. Lecocq 7 50
6. *Robert-le-Diable*, de Meyerbeer. . . . 9 »
7. *La Périchole*, de J. Offenbach . . . . 9 »
8. *Haydée*, d'Auber . . . . . 9 »
9. *L'Ambassadrice*, d'Auber. . . . . 9 »
10. *Le Philtre*, d'Auber . . . . . 9 »
11. *La Muette*, d'Auber. . . . . 9 »
12. *Le Prophète*, de Meyerbeer . . . . . 9 »

TROISIÈME SÉRIE.

1. *L'Ombre*, de Flotow. 7 50
2. *Messe solennelle*, de Rossini . . . . . 9 »
3. *La Sirène*, d'Auber . . . . . 9 »
4. *La Princesse de Trébizonde*, d'Offenbach 7 50
5. *Giralda*, d'Adam . . . . . 9 »
6. *Les Cent Vierges*, de Lecocq 7 50
7. *La Fiancée*, d'Auber . . . . . 9 »
8. *Struensée*, de Meyerbeer . . . . . 9 »
9. *Robinson Crusoé*, d'Offenbach . . . . 9 »
10. *Le Toréador*, d'Adam . . . . . 9 »
11. *Le Cheval de Bronze*, d'Auber. . . . 9 »
12. *L'Etoile du Nord*, de Meyerbeer. . . 9 »

La quatrième Série est en préparation.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

46e Année | N° 26 | 29 Juin 1879

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Le numéro : Paris, 12 fr., Départements, 15 fr., Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE SEMAINE A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : BARCAROLLE, paroles de Pierre Dupont, musique d'EUGÈNE VIVIER.

SOMMAIRE.

De l'imitation musicale. **H. Berlioz.** — Extraits du rapport sur le budget des beaux-arts pour 1880. — Le nouveau cahier des charges de l'Opéra. — Lettre du sous-directeur des beaux-arts au président du Conseil municipal de Paris. — Concours pour le prix de Rome. — Concours du Conservatoire. Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses, concerts. — Annonces.

DE L'IMITATION MUSICALE

(Fin) (1).

Avant de parler de la seconde espèce d'imitation, qui a pour objet, ainsi que nous l'avons dit précédemment, de reproduire l'action des passions et des sentiments, et même de retracer musicalement l'image des objets seulement *visibles*, quelques mots encore sur l'imitation physique. Cette imitation, au dire de Carpani, fut portée en Italie, au XVIIe siècle, à un tel excès, que le compositeur Melani, dans son drame *le Bailli de Coloniola*, mit en musique les paroles suivantes et voulut obliger ses instruments à faire la partie des animaux ci-dessous dénommés :

Talor la granochiella nel pantano
Per allegrezza canta : qua qua ra ;
Tribbia il grillo : tri, tri, tri ;
L'agnellino fa : bè bè ;
L'usignuolo : chiù chiù chiù ;
Ed il gallo : curi chi chi.

Parfois la grenouille dans la fange
Chante joyeusement : kouà kouà rà ;
Le grillon fait : tri tri tri,
Et le petit agneau : bè bè ;
Le rossignol fait : kiou kiou kiou,
Et le coq : couri ki ki.

Mais bien avant Melani, dès les temps antiques, cette imitation matérielle fut employée par les Grecs sur leurs théâtres. La comédie des *Grenouilles* et celle des *Oiseaux* d'Aristophane en sont la preuve. Bien que Haydn, dans ses célèbres oratorios, n'en ait fait usage qu'avec réserve et discernement, on ne peut s'empêcher toutefois de regretter que les sujets qu'il avait à traiter l'aient aussi souvent entraîné à de pareils enfantillages. Sans doute il les appréciait à leur juste valeur, et peut-être leur a-t-il donné place dans ses partitions pour plaire seulement à quelques amateurs de sa société habituelle, que ces tours de force d'instrumentation intéressaient beaucoup plus que de magnifiques inspirations. Le baron Van Swieten, entre autres, tourmentait le grand compositeur pour qu'au moins, dans ses *Quatre Saisons*, il fit entendre les grenouilles. Haydn tint bon, et ne voulut pas, à l'imitation du poëte grec, s'embourber dans les marais pour se conformer au goût du trop classique Van Swieten.

La meilleure des imitations physiques est celle qui, sans tomber dans les deux excès opposés que nous avons signalés, serait assez fidèle pour que son objet ne pût être méconnu, et ne rendrait pas cependant tout à fait le son exactement tel qu'il est dans la nature, mais se bornerait seulement à le retracer en le colorant légèrement. C'est assez pour l'imitation physique.

Celle que Carpani appelle *sentimentale* se propose d'exciter en nous, par des sons, l'idée des différentes affections du cœur, et de réveiller, en s'adressant à l'ouïe seulement, des sensations que l'être humain n'éprouve dans la nature que par l'intermédiaire des autres sens. C'est là le but de *l'expression de la peinture* et des *images musicales*. Pour la puissance expressive, je doute que les arts du dessin et la poésie elle-même la possèdnet au même degré que la musique ; il a fallu tout l'engouement des sectateurs d'un maître célèbre, joint à un défaut absolu d'éducation et à une complète barbarie d'organisation, pour leur faire dire (dans le seul but de défendre leur idole des critiques dont elle était l'objet) que tous les accents de la musique pouvaient indifféremment se prendre les uns pour les autres, et que l'auteur d'*Otello* ne saurait être comptable des contre-sens qu'on lui reproche, puisque la musique n'a pas de *sens* ; ni coupable d'avoir écrit certains morceaux *absurdes*, puisqu'il n'y a pas de musique vraie. Il s'est chargé lui-même de leur donner un immortel démenti dans *Guillaume Tell*. Mais ce serait faire injure à nos lecteurs que de nous appesantir davantage sur ce point.

La *peinture* musicale, qui n'est pas tout à fait la même chose que l'*image*, comme nous le verrons tout à l'heure, est loin, à mon avis, d'avoir une réalité aussi incontestable. Le célèbre naturaliste Lacépède, qui, auprès de tous ses savants collègues, passait aussi pour un excellent compositeur, dit quelque part : « La musique n'a que des sons à ses ordres ; elle ne peut agir que par des sons. Aussi, pour qu'elle puisse retracer les signes de nos affections, faut-il qu'ils soient eux-

(1) Voir le numéro 25.

mêmes des sons. » Mais comment faire pour exprimer en musique ce qui n'a ni *son* ni *retentissement*, par exemple, l'épaisseur d'un bois, la fraîcheur d'une prairie, la marche de la lune, etc.? — « En retraçant, répond Lacépède, les sentiments qu'ils inspirent. » Notre critique italien, Carpani, trouve cette imitation noble, belle, enchanteresse; il y voit le sublime de la musique. Je suis loin de partager en entier son opinion; je penche fort au contraire à le croire abusé, comme beaucoup d'autres, par un jeu de mots, ou si l'on veut, par le peu de précision qu'il est facile de reconnaître dans la manière dont les termes de la question sont posés. En effet, y a-t-il pour nous une manière constante et identique d'être affectés à l'aspect d'un bois, d'une prairie, ou de la lune sereine au ciel?.... Certainement non. Le bois dont la fraîcheur et l'obscurité font soupirer tendrement l'amant heureux au souvenir des joies qu'il y a goûtées, fera grincer des dents l'amant dédaigné ou trompé, et remplira son cœur de rage en lui rappelant le bonheur d'un rival; le chasseur y entrera plein d'une joie ardente et expansive; la jeune fille en l'abordant sentira son sein ému d'une terreur secrète; le brigand bien armé et vigoureux s'établira un jour, sombre et farouche, en embuscade sur sa lisière, et s'y traînera blessé le lendemain, tremblant que ses retraites les plus inaccessibles ne le protégent mal contre les sbires acharnés sur ses pas. La musique exprimera bien l'amour heureux, la jalousie, la gaieté active et insouciante, l'agitation pudique, la force menaçante, la souffrance et la peur; mais que ces diverses passions soient excitées spécialement par l'aspect d'une forêt ou par toute autre cause, c'est ce qu'elle ne dira jamais. Et la prétention d'étendre les prérogatives de l'expression musicale hors de ces limites, déjà fort espacées, me semble absolument insoutenable. Aussi n'y a-t-il guère de compositeurs d'un véritable mérite, qui aient perdu leur temps et leur peine à la poursuite d'une telle chimère; ils ont eu à faire et ils ont fait beaucoup mieux que ces prétendues imitations. S'il en est auxquels il soit arrivé de quitter la musique pour ce qui n'est, en définitive, ni la musique ni la peinture, lâchant ainsi leur proie pour son ombre, comme le chien de la fable, je penche fort à croire que l'art n'y a pas beaucoup perdu, et que l'ombre et la proie étaient d'une égale valeur. Händel, cependant, a voulu peindre, dans un de ses ouvrages, un phénomène naturel qui n'a ni *son* ni *retentissement*, ni même un *rhythme silencieux*, et dont l'aspect ne cause à personne, je pense, une impression bien déterminée : celui de la neige qui tombe. Il m'est tout à fait impossible de comprendre par quel point il a espéré trouver prise sur un pareil sujet en le choisissant pour but d'une imitation sonore.

On me répondra sans doute qu'il y a des exemples admirables de peintures musicales dont il faut tenir compte au moins comme exceptions. En les examinant, nous allons voir que ces beautés poétiques ne sortent point du tout, au contraire, du vaste cercle où la nature de l'art le tient enfermé; c'est que ces imitations ne sont point présentées comme peinture d'objets visibles, mais seulement comme *images* ou comparaisons, servant à faire renaître les sensations dont la musique possède incontestablement les analogues. Et encore faut-il, de toute rigueur, pour que le modèle de ces *images* soit reconnu, que l'auditeur soit averti par quelque voie indirecte de l'intention du compositeur, et que le point de comparaison soit en évidence. Ainsi, Rossini passe pour avoir peint, dans *Guillaume Tell*, les mouvements des rames, tandis qu'il n'a fait réellement que placer dans son orchestre un *rinforzando* régulièrement accentué à des intervalles égaux, *image de l'effort cadencé* des rameurs, dont l'arrivée est *annoncée* par les autres personnages.

Weber aurait fait un clair de lune dans les accompagnements de l'air d'Agathe au second acte du *Freyschütz*, parce que la couleur voilée, calme et mélancolique de ses harmonies, les timbres clairs-obscurs de ses instruments sont *l'image* fidèle de ces pâles lueurs, et expriment d'ailleurs à merveille la rêverie où les amants se laissent aller si volontiers à l'aspect de l'astre nocturne dont Agathe implore l'assistance en ce moment.

On peut dire de certaines autres compositions qu'elles représentent un vaste horizon, l'immensité..., parce que le compositeur aura su, par la largeur des formes mélodiques, le grandiose et la lucidité de l'harmonie et la majesté du rhythme mis en opposition avec des effets contraires, produire *sur l'oreille* des impressions analogues à celles qu'éprouverait un voyageur parvenu au sommet d'une montagne, à l'aspect d'un espace immense, d'un panorama splendide se déroulant à l'improviste *sous ses yeux*. Encore la vérité de *l'image* ne sera-t-elle appréciable que grâce à la connaissance qu'on aura prise à l'avance du sujet traité par le musicien.

On voit que cette *faculté d'émouvoir par des images* que la parole écrite, chantée ou parlée a seule le pouvoir de spécifier, est fort loin de la prétention, aussi vaine qu'ambitieuse, de déterminer positivement des objets dépourvus de sonorité ou de mouvements rhythmés, à l'aide des seuls moyens rhythmiques et sonores que possède la musique.

Il y a encore une sorte d'image qui, s'attachant aux mots accolés à la musique vocale, ne fait qu'entraver l'expression du sentiment général, pour attirer l'attention sur des accessoires souvent dépourvus de tout rapport avec le sens de la phrase ou l'ensemble de l'idée; celle-là est presque toujours puérile et mesquine. Spontini, il est vrai, en a trouvé une sublime dans ces vers de la *Vestale:*

> Les dieux, pour signaler leur colère éclatante,
> Vont-ils dans le chaos replonger l'univers?

Mais pour cette chute magnifique de la première syllabe sur la seconde du mot *chaos*, que de niaiseries n'aurions-nous pas à relever dans une foule d'ouvrages de divers auteurs plus ou moins en renom! L'un ne saurait rencontrer le mot *ciel* sans le lancer sur une note haute; l'autre se croirait déshonoré s'il ne plaçait *l'enfer* dans les régions basses de la voix; celui-ci fait poindre *le jour*, celui-là fait tomber *la nuit*, etc., etc. Rien de plus insupportable que cette manie de jouer continuellement sur les mots, manie, du reste, dont on commence à se guérir, et qui, à en juger par les critiques dont J.-J. Rousseau accabla les musiciens français de son époque, n'a jamais été plus générale ni portée plus loin qu'elle ne le fut chez nous au siècle dernier.

H. Berlioz.

EXTRAITS DU RAPPORT

SUR LE BUDGET DES BEAUX-ARTS POUR 1880

—

Nous empruntons au rapport rédigé par M. Antonin Proust, député, sur le budget des beaux-arts pour 1880, les paragraphes suivants, relatifs à la musique.

En se reportant au projet de budget rectifié que nous avons publié dans notre numéro du 1er juin, d'après le *Journal officiel*, nos lecteurs constateront une diminution de 200,000 fr. dans le chiffre total des crédits proposés aujourd'hui par la commission du budget. Cette différence provient de la suppression extrêmement regrettable de la subvention du Théâtre-

Lyrique. Mais, comme nous le disions il y a quinze jours, ce n'est pas, heureusement, à la Commission qu'appartient le dernier mot.

CHAPITRE XLV.

Théâtres nationaux. — Conservatoire de musique et de déclamation.

1.696.700 fr.

§ 1. — *Subvention au théâtre de l'Opéra...* 800.000 fr.

Le privilége accordé à M. Halanzier le 1er novembre 1871 prenant fin le 31 octobre de cette année, la précédente Commission du budget, chargée de l'examen du budget de 1879, s'était demandé si le théâtre de l'Opéra devait être concédé dans des conditions nouvelles. L'honorable M. Bardoux, qui était Ministre des beaux-arts à cette époque, déféra la question à la Commission consultative des théâtres.

Cette Commission se prononça au mois de décembre 1878 en faveur de la régie du théâtre de l'Opéra par l'Etat. Elle avait considéré que s'il est dans la tradition française d'avoir auprès des théâtres libres des théâtres subventionnés, qui doivent être comme autant de conservatoires des saines traditions de l'art national, l'Etat doit s'attacher à donner aux représentations données sur ces théâtres un éclat exceptionnel et à en faciliter l'accès au plus grand nombre de citoyens possible. La Commission consultative des théâtres ne demandait d'ailleurs qu'une expérience de la régie, c'est-à-dire une intervention momentanée mais directe de l'Etat, qui mettrait l'Opéra en mesure de répondre aux aspirations dont notre société démocratique donne chaque jour des preuves, en recherchant les belles exécutions musicales inaugurées par nos concerts populaires.

Après quelques mois consacrés à l'étude de la question, le Ministre des beaux-arts actuel, l'honorable M. Jules Ferry, proposa à votre Commission de confier le théâtre de l'Opéra à une société en commandite, qui acceptait de l'Etat un directeur et un conseil d'administration, nommés par le Gouvernement, moyennant la subvention ancienne de 800,000 fr. et une garantie annuelle de 200,000 fr. en cas de perte.

Votre Commission n'a pas cru devoir accueillir cette proposition. Elle n'a pas non plus accepté une proposition émanée de l'initiative de quelques-uns de ses membres qui, après avoir ouvert un compte de régie de 1,200,000 fr. à l'Opéra, plaçait ce théâtre sous la direction d'un administrateur général assisté d'un conseil d'administration, appelait les artistes et les masses, qui constituent le personnel de notre première scène lyrique, à la participation aux bénéfices, rétablissait la caisse des pensions et permettait, par l'abaissement, pour chaque représentation, du prix d'un certain nombre de places soustraites au droit de location, d'ouvrir la salle de l'Opéra à un public nombreux qui n'a pu jusqu'ici jouir de ses spectacles.

Votre Commission a pensé qu'elle devait laisser au Ministre des beaux-arts le soin de concéder sous sa responsabilité le théâtre de l'Opéra à un directeur-entrepreneur, en maintenant au budget la subvention au chiffre de 800,000 fr.

En suite de cette délibération, par un arrêté en date du 24 mai dernier, M. le Ministre des beaux-arts a concédé, pour une durée de sept années, à compter du 1er novembre prochain, le théâtre de l'Opéra à M. Vaucorbeil, ancien commissaire du Gouvernement près les théâtres subventionnés. Nous publions à la suite de ce rapport, afin que vous puissiez en apprécier les termes, le cahier des charges imposées à M. Vaucorbeil.

Un amendement de M. David du Gers, demandant la suppression de la subvention de 800,000 fr., a été présenté à votre Commission, mais elle n'a pas cru devoir l'accueillir et elle vous propose d'inscrire la subvention de 800,000 fr. au budget de l'exercice 1880.

§ 3. — *Subvention à l'Opéra-Comique...* 300.000 fr.

Le chiffre porté au budget de 1879 était de 360,000 fr. La salle devant faire retour à l'État, à partir du 1er janvier 1880, le Directeur n'acquittera plus le loyer, mais il aura à sa charge les frais d'impôts, d'assurance, de garde, etc., actuellement au compte de la Société emphytéotique et qui peuvent être évalués à 30,000 francs environ.

La subvention, ainsi que l'indique la note préliminaire, réduite à 300,000 fr., laissera au Directeur une somme un peu supérieure à celle qu'il touche actuellement, avantage que la Chambre jugera sans doute justifié par la nécessité où se trouve le Directeur de l'Opéra-Comique de faire des sacrifices pour le relèvement du genre propre à ce théâtre.

§ 4. — *Théâtre-Lyrique.*

La Commission du budget de 1879 avait supprimé pour l'exercice présent la subvention du Théâtre-Lyrique, tout en manifestant ses plus vives sympathies pour la création d'un troisième théâtre de musique et en laissant à l'Administration des beaux-arts la faculté de demander un crédit supplémentaire, si elle pouvait constituer sérieusement ce troisième théâtre.

Depuis le dépôt du Rapport des beaux-arts de 1879, la Commission consultative des théâtres a proposé, sur un Rapport de M. Herold, la suppression du Théâtre-Lyrique, tel qu'il a existé jusqu'ici, et l'organisation d'un théâtre dit d'application, régi par l'État et destiné à servir d'intermédiaire entre le Conservatoire de musique et de déclamation et les théâtres subventionnés. « Sans préjuger la solution de cette question encore à l'étude, l'Administration des beaux-arts, dit la note préliminaire, demande un crédit de 200,000 fr. pour parer aux éventualités. » Cependant le Ministre des beaux-arts a fait récemment connaître à votre Commission qu'il avait le désir d'employer les 200,000 fr. réservés à un théâtre lyrique ou à un théâtre d'application, au rachat du matériel du théâtre de l'Odéon.

Votre Commission a fait observer au Ministre qu'il était plus régulier qu'il demandât à la Chambre la somme nécessaire pour le rachat du matériel de l'Odéon au moyen d'un crédit supplémentaire. Quant au Théâtre-Lyrique ou au théâtre d'application, le Ministre ne lui ayant fait aucune proposition au sujet de l'institution de l'un ou de l'autre de ces théâtres, elle avait tout d'abord décidé que les 200,000 fr. inscrits au budget sous la rubrique « Théâtre-Lyrique » seraient employés à récompenser soit à Paris, soit dans les départements, les œuvres musicales qui viendraient à se produire avec succès et aussi et surtout les œuvres littéraires, pour lesquelles l'Etat ne fait peut-être pas les sacrifices nécessaires. Mais, dans une dernière séance, elle est revenue sur ce vote, et elle vous propose de faire disparaître du budget les 200,000 fr. demandés.

§ 6. — *Dotation de la Caisse des retraites de l'Opéra...* 20.000 fr.

Même chiffre que pour 1879.

II. *Conservatoire de musique...* 254.100 fr.

Le Gouvernement demande une augmentation de 8,000 fr. pour le budget de 1880. Augmentation ainsi répartie : 5,000 fr. pour la nomination de professeurs agrégés et 3,000 fr. pour la Bibliothèque et le Musée instrumental.

« Un certain nombre de classes, dit la note préliminaire, énoncées dans le nouveau règlement, sont encore faites par des répétiteurs, véritables professeurs, présentant eux-mêmes leurs élèves aux concours et dont plusieurs comptent jusqu'à vingt-cinq ans de services gratuits.

» Le crédit demandé de 5,000 fr. pour la nomination de professeurs agrégés, permettrait d'accorder à cinq de ces répétiteurs des classes préparatoires de piano ou de solfége le titre de professeur agrégé et un traitement qui serait la juste récompense de leur talent et des succès qu'ils ont obtenus dans leur enseignement.

» Le crédit alloué pour la Bibliothèque et le Musée d'instruments ne s'élève qu'à 3,500 fr., dont 2,500 pour la Bibliothèque et 1,000 fr. pour le Musée.

» La majeure partie de ce crédit est absorbée, à la Bibliothèque, par la reliure, et au Musée, par les frais d'entretien et de réparation des 600 instruments qui le composent aujourd'hui.

» Il ne reste donc, en réalité, pour les achats, qu'une somme insignifiante qui ne permet pas plus de combler les vides encore trop nombreux de la collection d'instruments que de tenir la Bibliothèque au courant des publications nouvelles non-seulement de l'Allemagne et de l'Italie, mais encore des autres pays qui sont entrés dans le mouvement musical, et notamment de la Russie.

» Il est indispensable qu'une augmentation de crédit soit accordée afin de pouvoir lutter contre les établissements rivaux de l'étranger qui disposent de ressources relativement considérables. »

Votre Commission vous propose d'accepter l'augmentation demandée et d'inscrire au budget du Conservatoire de musique et de déclamation, pour l'exercice 1880, un crédit de 254,100 fr.

§ 2. *Succursales des départements.*

Subvention à l'École de musique de Lyon.....			5.300 fr.
Id.	*Id.*	*de Toulouse....*	5.300 »
Id.	*Id.*	*de Lille.....*	4.000 »
Id.	*Id.*	*de Dijon.....*	4.000 »
Id.	*Id.*	*de Nantes.....*	4.000 »

Mêmes crédits que pour 1879.

CHAPITRE XLVI

Subventions aux concerts populaires et aux matinées littéraires.

50,000 fr.

Un amendement de M. David, du Gers, demande la suppression du crédit de 50,000 fr. ouvert au chapitre XLVI. Votre Commission a repoussé cet amendement. Elle estime qu'elle doit au contraire féliciter les précédentes Commissions du budget d'avoir ouvert ce crédit qui a donné les meilleurs résultats.

Une partie de la Chambre a d'ailleurs été tellement frappée de ces résultats, que notre honorable collègue, M. Mir, se faisant l'interprète d'un grand nombre de nos amis, a demandé en faveur des concerts de M. Colonne, une augmentation de 10,000 fr. Tout en rendant justice au mérite de M. Colonne, votre Commission ne croit cependant pas devoir adopter l'amendement de l'honorable M. Mir.

Prenant, au reste, en considération une proposition éloquemment développée à la tribune par notre honorable et éminent collègue, M. Madier de Montjau, elle avait décidé d'attribuer aux *associations musicales des départements* une subvention de 10,000 fr.

Notre honorable collègue, M. Beaussire, avait demandé, par un amendement, d'élever ce crédit à 20,000 fr., mais votre Commission a repoussé, par un dernier uote, et l'augmentation de 20,000 fr., et même celle de 10,000.

CHAPITRE XLIX

Indemnités et secours.

130,000 fr.

THÉATRES.

1° Indemnité annuelle à des auteurs dramatiques, compositeurs, directeurs et employés de théâtres, etc., à leurs veuves et à leurs familles ..... 90.000 fr.

2° Encouragement et secours éventuels à des auteurs et artistes dramatiques, aux directeurs et agents de divers théâtres, etc., à leurs veuves et à leurs familles, ainsi qu'à des sociétés musicales ..... 40.000 fr.

Total du chapitre..... 130.000 fr.

Même chiffre que pour 1879.

LE NOUVEAU CAHIER DES CHARGES DE L'OPÉRA

Le cahier des charges imposé au nouveau directeur de l'Opéra, et accepté par lui, est annexé comme pièce justificative au rapport de M. A. Proust, dont on vient de lire les parties concernant la musique.

Un document de ce genre n'a jamais été, que nous sachions, livré à la publicité. Nous nous empressons de l'insérer ici *in extenso*, certains de l'intérêt qu'excitera sa lecture.

Tel que nous le donnons, il a une double importance au point de vue historique, puisque des notes placées au bas des pages permettent de reconstituer en quelque sorte un second texte, celui du cahier des charges établi pour M. Halanzier, et encore en vigueur actuellement, jusqu'au 31 octobre prochain.

ARRÊTÉ.

Le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, sur la proposition du Sous-Secrétaire d'État des Beaux-Arts,

Arrête :

Le Théâtre national de l'Opéra sera exploité aux clauses et conditions qui font l'objet du présent cahier des charges (1).

(1) Les modifications introduites dans le cahier des charges de M. Vaucorbeil sont imprimées en lettres italiques. Les dispositions qui ont disparu du cahier des charges de M. Halanzier font l'objet de notes.

TITRE PREMIER.

Obligations du Directeur.

ARTICLE PREMIER.

Le Directeur de l'Opéra sera tenu de donner aux représentations de l'Académie nationale de musique, la splendeur qui convient à la première scène lyrique française.

L'Opéra n'est pas un théâtre d'essai : il doit être considéré comme le musée de la musique ; il devra donc se distinguer des autres théâtres par le choix des œuvres anciennes et modernes de toutes les écoles qu'on y représentera et par la supériorité des artistes du chant, de la danse et de l'orchestre.

Les décors devront être exécutés dans les ateliers les plus en renom ; les costumes et les accessoires seront dessinés par les artistes les plus habiles. En un mot le Directeur devra faire tous les sacrifices qui lui seront imposés par le respect de l'art.

ART. 2.

Le Directeur devra remplir personnellement les fonctions qui lui sont confiées, excepté dans le cas de maladie, dûment constaté, ou d'absence autorisée par le Ministre.

Dans l'un et l'autre cas, il devra faire agréer par le Ministre un remplaçant temporaire.

ART. 3.

Le droit que confère le présent privilége étant personnel, le Directeur ne pourra le louer, le céder, l'affecter en garantie ni l'aliéner d'une manière quelconque

Sans qu'il puisse être porté atteinte aux droits de l'État, qui ne reconnaît que le titulaire du présent privilége, le Directeur aura la faculté de se procurer les fonds nécessaires à son exploitation par voie de société en commandite simple (conformément aux articles 23, 24, 25, 26, 27, 28 *du Code de commerce) ce qui exclut la constitution de toute société anonyme ou par actions* (1).

Il devra justifier d'un apport de huit cent mille francs, comprenant quatre cent mille francs de cautionnement et quatre cent mille francs de roulement.

L'arrêté de nomination ne sortira effet qu'après le dépôt du cautionnement dans les formes indiquées ci-dessous, et après justification, par le Directeur nommé, du dépôt intégral du fonds de roulement dans l'établissement de crédit désigné par le Ministre.

Dans le cas où il viendrait à cesser ses fonctions, pour quelque motif que ce soit, ses héritiers ou autres ayants droit ne pourront prétendre faire revivre à leur profit le présent privilége.

ART. 4.

Le Directeur ne pourra faire aucun traité *ni marché* dépassant la durée de ce privilége.

Il sera tenu d'exécuter tous les engagements (artistes et personnel) contractés par son prédécesseur.

ART. 5.

Il devra, en cas de mariage, justifier du régime sous lequel il est marié.

En cas de séparation judiciaire ultérieure, il devra en faire la déclaration.

TITRE II.

Genre. — Répertoire. — Représentations.

ART. 6.

Il ne pourra être exploité sur la scène de l'Opéra que les genres attribués, jusqu'à ce jour, à ce théâtre, savoir :

1° Le grand opéra, avec récitatifs, en un ou plusieurs actes avec ou sans ballet ;

2° Le ballet-pantomime, en un ou plusieurs actes.

ART. 7.

Le Directeur ne pourra exploiter aucun autre genre, si ce n'est par exception, dans les représentations à bénéfice ou *représentations extraordinaires* autorisées.

ART. 8 (2).

Aucune traduction d'ouvrage ne pourra être représentée à l'Opéra sans l'autorisation du Ministre.

ART. 9.

Le Directeur sera tenu de faire jouer, chaque année, pendant

(1) Art. 3 du cahier Halanzier. « Il est interdit au Directeur de mettre l'exploitation du Théâtre national de l'Opéra en société ou en commandite, par actions ou en société anonyme. »

(2) Art. 8 du cahier Halanzier. «Aucune traduction d'ouvrages joués à Paris sur le Théâtre-Italien et faisant partie du répertoire de ce théâtre ne pourra être représentée à l'Opéra sans l'autorisation du Ministre, à moins que la première représentation de ces ouvrages ne remonte à plus de 20 ans. »

toute la durée de son exploitation, deux ouvrages nouveaux, représentant un minimum de six actes, dont quatre actes, au moins, d'opéra : 1° Un grand opéra avec ou sans ballet; 2° un opéra ou un ballet, en un ou deux actes.

Tout ballet, quoique déjà joué sur un autre théâtre, en France ou à l'étranger, pourra être considéré comme un ouvrage nouveau, si la partition et les pas du ballet sont nouveaux.

Les traductions d'ouvrages étrangers *pourront, exceptionnellement et avec l'autorisation du Ministre, être comptées comme ouvrages nouveaux* (1).

Le relevé des ouvrages nouveaux ne sera fait que tous les deux ans (2).

Dans le cas où le Directeur remettrait à la scène un ouvrage ancien nécessitant des transformations et une mise en scène considérable, le Ministre se réserve le droit d'apprécier s'il y a lieu de considérer cet ouvrage comme un ouvrage nouveau; cette faculté ne pourra s'exercer plus de deux fois pendant la durée du privilége.

Art 10.

La partition du *petit* ouvrage (opéra ou ballet), spécifié dans l'article précédent, devra être écrite, une fois en deux ans, par un élève de Rome, grand prix de composition musicale (3). Cet élève sera désigné par le Ministre, après avoir pris l'avis de la section de musique de l'Académie des beaux-arts qui présentera trois candidats.

En cas de non exécution de cet article, les auteurs recevront du Directeur une indemnité de *cinq mille francs par acte* (4).

Art. 11.

Le Directeur ne pourra morceler aucun ouvrage sans l'autorisation du Ministre et celle des auteurs ou de leurs ayants droit.

Art. 12.

Ni le Directeur ni les personnes attachées à son administration ne pourront faire représenter, sur le théâtre de l'Opéra, aucun ouvrage dont les paroles ou la musique seraient de leur composition, sans une autorisation ministérielle spéciale.

Art. 13.

Aucune pièce, opéra ou ballet, ne pourra être représentée ni reprise sur le théâtre de l'Opéra, qu'avec l'approbation ministérielle.

Si un ouvrage devient un sujet de troubles, le Ministre pourra en interdire la représentation ou ordonner qu'il y soit fait des modifications, sans que le Directeur ou les auteurs puissent réclamer aucune indemnité.

Art 14.

Quelle que soit la composition du spectacle, le droit des auteurs sera payé à raison de 6 1/2 0/0 (5) sur la recette brute.

Les droits afférents aux ouvrages tombés dans le domaine public profiteront à la Caisse des auteurs et compositeurs dramatiques. La répartition des droits d'auteurs, entre les ouvrages qui composeront le spectacle, sera réglée par le Directeur, d'accord avec la Société des auteurs et compositeurs dramatiques.

TITRE III.

Cautionnements.

Art. 15

Le Directeur est assujetti, pour la garantie de son exploitation, à un cautionnement de quatre cent mille francs, qui doit être déposé en espèces, en bons du Trésor, en rentes françaises ou en obligations garanties par l'État, à la Caisse des dépôts et consignations.

Ce cautionnement sera affecté :

Par privilége :

1° A toutes les reprises, répétitions et indemnités, amendes, dommages-intérêts que l'Administration pourrait avoir à réclamer du Directeur;

2° Au traitement des artistes, employés et agents du théâtre;

3° Au droit des auteurs.

Par concurrence :

Aux engagements de toute nature contractés par le Directeur pour les besoins de son exploitation.

Ce cautionnement est incessible *et insaisissable*, il ne devra jamais cesser d'être complet.

Toute stipulation particulière qui aurait pour effet de modifier les dispositions des clauses ci-dessus, est nulle de plein droit.

Un duplicata du récépissé, délivré pour constater le dépôt que le Directeur aura fait de son cautionnement, à la Caisse des dépôts et consignations, devra être remis au Ministre.

Art. 16.

Les cautionnements que le Directeur pourrait exiger des employés de son entreprise et de toutes personnes attachées au service du théâtre, devront être immédiatement versés par lui à la Caisse des dépôts et consignations et ne pourront être retirés qu'avec l'autorisation du Ministre.

TITRE IV.

Concession des bâtiments et locaux servant à l'exploitation.

Art. 17.

Durant son exploitation, le Directeur aura la jouissance gratuite et selon les conditions ci-après établies :

Du théâtre de l'Opéra, de ses dépendances et des bâtiments de la rue Richer, n° 6, le tout, tel qu'il se comporte présentement.

Art. 18.

Le Directeur reconnaîtra et signera un état des lieux de chacune des localités énoncées en l'article précédent.

L'état des lieux sera dressé à frais communs par le Ministère des travaux publics et le Directeur de l'Opéra.

Art. 19.

Le théâtre, ses dépendances et les bâtiments de la rue Richer seront livrés en bon état de réparations locatives au Directeur, qui devra les entretenir et les laisser en bon état, à la fin de son entreprise.

A l'égard du théâtre, il ne s'agit pas seulement des réparations locatives prévues par l'article 1754 du Code civil, mais encore de l'entretien des appareils de chauffage et d'éclairage, de la poêlerie et de la fumisterie, des pompes et appareils contre l'incendie, des machines et des cordages, du plancher du théâtre et généralement de tous les objets mobiliers ou immeubles par destination, nécessaires aux divers services de l'exploitation du théâtre.

Le Directeur (1) devra être mis en demeure de faire les grosses réparations qui seront devenues nécessaires par la faute de l'exploitation. Ces travaux seront toujours exécutés sous la direction des agents de l'Administration supérieure, sans que le Directeur puisse prétendre à aucune indemnité.

Le Directeur entretiendra, à ses frais, et rendra en bon état les machines du théâtre; s'il veut faire opérer des changements dans la machinerie, il devra obtenir l'autorisation du Ministre.

A la fin de l'entreprise, tout ouvrage de construction, tout ouvrage scellé et tous les objets d'exploitation renouvelés, appartiendront à l'Etat sans indemnité pour le Directeur.

Art. 20.

Tous les ans, dans les premiers mois de l'année, une visite générale des locaux sera faite contradictoirement entre l'architecte du monument et le Directeur, en vue de constater l'état des lieux et d'indiquer les travaux locatifs à exécuter.

Art. 21.

L'architecte et les inspecteurs de l'Opéra auront le droit, à toute heure de jour et de nuit, de pénétrer dans toutes les parties du théâtre pour affaire de service.

Art. 22.

Le Directeur devra faire opérer, à ses frais, une fois par an, pendant la semaine sainte, un nettoyage général de toutes les parties de la salle et du théâtre intérieurement.

Les travaux de nettoyage seront exécutés sous le contrôle de l'architecte de l'Opéra, qui sera juge de l'importance à donner à ces nettoyages et des procédés qui devront être employés.

Le Directeur devra entretenir les alentours et les abords du théâtre dans un état constant de propreté.

Art. 23.

Dans le cas où il y aurait lieu de restaurer la décoration de la salle de l'Opéra, cette restauration, proposée par le Ministre des beaux-arts, d'accord avec le Ministre des travaux publics, sera faite

---

(1) Article 9 du cahier Halanzier. « Les traductions d'ouvrages étrangers ne seront jamais comptées comme ouvrages nouveaux. »

(2) Article 9 du cahier Halanzier. « Les ouvrages nouveaux, dont le compte sera fait tous les deux ans, sont indépendants des ouvrages anciens à monter dans le plus bref délai, au moyen du crédit spécial de 2,400,000 francs. »

(3) Article 10 du cahier Halanzier. « La partition de l'ouvrage en un acte (opéra ou ballet) spécifié, etc.»

(4) Article 10 du cahier Halanzier. « Si le compositeur désigné par le Ministre ne peut se procurer un libretto ou si ce libretto n'est pas accepté par le Directeur, celui-ci devra lui en fournir un.

» En cas de non exécution de cet article, l'indemnité allouée à l'élève, grand prix de Rome, dont l'ouvrage n'aura pas été représenté, sera de 10,000 francs. »

(5) Article 14 du cahier Halanzier. « 6 0/0. »

(1) Art. 19 du cahier Halanzier. « L'Administration.»

aux frais de l'Etat. Il ne sera dû au Directeur aucune indemnité pour l'interruption des représentations qui pourra en résulter; mais la subvention n'éprouvera aucune réduction à raison de cette interruption.

Cette interruption ne pourra avoir que du 1er juin au 31 août et ne devra pas excéder une durée de vingt jours.

ART. 24.

Le Directeur sera tenu de tous les frais de garde et des dépenses nécessaires à l'exploitation, à la police et à la conservation du théâtre, de ses dépendances et des bâtiments de la rue Richer.

Il sera tenu de l'impôt, de la patente, des impositions de toute nature et autres redevances que payait son prédécesseur pour le théâtre, ses dépendances et les bâtiments de la rue Richer.

ART. 25.

Le Directeur ne pourra, sans l'autorisation du Ministre, donner ou prêter, même temporairement, pour logement ou pour tout autre usage, aucune des localités dont la jouissance lui est confiée.

ART. 26.

Le Ministre se réserve la faculté de disposer du théâtre pour les bals ou réunions qu'il pourrait prendre sous sa protection *et pour les représentations gratuites qu'il croirait devoir ordonner.*

Dans ce cas, aucune dépense ne serait à la charge du Directeur. Il serait tenu compte, par qui de droit, des représentations et répétitions que lesdits bals, fêtes ou réunions pourraient faire manquer.

Les dégâts qui résulteraient de ces bals, réunions ou représentations gratuites seront à la charge de l'Etat *et réparés par les soins de l'architecte du monument.*

ART. 27.

Le Directeur ne pourra, sans l'autorisation du Ministre des travaux publics et du Ministre des beaux arts, faire exécuter dans la salle les arrangements et améliorations qu'il jugerait à propos d'y apporter.

Ces travaux devront être exécutés sous la direction et le contrôle de l'architecte du monument.

ART. 28.

Le Directeur sera tenu de se conformer aux règlements de police existants ou à établir, en matière de constructions théâtrales; d'appliquer les procédés qui lui seront indiqués pour préserver son matériel contre l'incendie, et d'exécuter, sous la surveillance des agents de l'Administration, les travaux qui pourront être prescrits pour la salubrité de la salle.

Le Directeur ne sera tenu d'aucun des frais que pourraient entraîner les travaux indiqués ci-dessus, mais il devra souffrir qu'ils soient exécutés par l'Administration, sans pouvoir exiger d'indemnité.

ART. 29.

Quatre concierges (1) seront maintenus aux frais du directeur : *le premier à la porte de l'entrée des artistes*, le deuxième à la porte de l'administration, le troisième à l'entrée de la salle et le quatrième aux bâtiments de la rue Richer.

Le nombre de ces concierges devra être augmenté, aux mêmes conditions, si les besoins du service l'exigent.

ART. 30.

Deux employés seront spécialement chargés, *sous le contrôle de l'architecte du monument*, de la surveillance de l'éclairage, du chauffage et des artifices, et ils seront tenus à deux rondes, l'une de jour, dans tout le théâtre, l'autre de nuit, dans le théâtre et dans les cours.

ART. 31.

En cas de bals, soirées, concerts ou fêtes de toute nature qui pourraient être donnés à l'Opéra en dehors des représentations ordinaires, les travaux décoratifs ne pourront être exécutés que sous la direction et le contrôle de l'architecte du monument.

ART. 32.

Dans le cas où le Ministère des beaux-arts ou celui des travaux publics désirerait faire des essais relatifs à l'éclairage, au chauffage ou à la ventilation, le Directeur devra non-seulement ne pas s'opposer à ces essais, mais donner, au contraire, toutes facilités à ce sujet. Toutefois, les expériences devront se faire de façon à ne porter aucun trouble dans le service. Les résultats de ces essais pourront être imposés au Directeur.

ART. 33.

Le grand foyer public reste à la disposition du Ministre des beaux-arts. Le Directeur ne pourra, en aucun cas, supporter les frais ou dégâts qui résulteraient de cette latitude.

(*La fin prochainement.*)

(1) Art. 27 du cahier Halanzier. « Trois concierges. »

Le président du Conseil municipal de Paris a reçu du sous-secrétaire des beaux-arts la lettre suivante, sur laquelle le Conseil délibérera, après avis de sa cinquième commission à laquelle elle a été renvoyée :

Paris, 24 juin 1879.

Monsieur le Président,

L'expérience semble avoir condamné le *Théâtre-Lyrique* tel qu'il a été conçu jusqu'ici, et il ne saurait plus entrer dans la pensée du Gouvernement de recommencer dans les mêmes conditions des tentatives toujours infructueuses.

Voulant accroître la subvention de l'Odéon et régler la question du matériel de ce théâtre, je ne puis demander au Parlement de nouveaux crédits que pour les consacrer à une entreprise offrant de très-sérieuses garanties de succès et de durée.

Des pourparlers avaient été engagés entre le Gouvernement et le Conseil municipal dans le dessein d'arriver, par un accord entre l'Etat et la Ville, à créer un théâtre lyrique populaire.

C'est ce projet agrandi que je viens vous demander de vouloir bien proposer au Conseil.

Pour faciliter l'organisation future d'un Opéra-Populaire et lui assurer un répertoire, j'ai fait inscrire au nouveau cahier des charges de l'Opéra la clause suivante :

« Le Directeur devra abandonner au théâtre populaire lyrique, dans le cas où il serait créé et subventionné, par l'Etat ou par la ville de Paris, dix ouvrages du domaine de l'Opéra, n'appartenant pas au répertoire courant. »

Mais la création d'un Opéra-Populaire devrait être, à mon avis, complétée par celle d'un théâtre de drame.

Ces deux théâtres, dont le prix d'entrée serait très-modique, mettraient pour la première fois le grand art à la portée de toutes les bourses et offriraient à la population parisienne, si avide de plaisirs intellectuels, la musique et la littérature à bon marché.

Pour arriver à ce résultat, l'entente de l'Etat et de la Ville est indispensable.

Pour abaisser le tarif des places, il faut, en effet, que les charges de la direction soient considérablement diminuées, et il faudrait que la Ville de Paris prît, par exemple, à sa charge les frais de loyer, d'éclairage et de chauffage de ces deux scènes.

Toutes deux auraient un caractère essentiellement municipal, et l'Etat, je l'espère, n'hésiterait plus alors à les soutenir.

N'est-il pas juste, d'ailleurs, monsieur le Président, que la Ville de Paris participe aux subventions des théâtres, qui sont la source de revenus considérables et provoquent un si grand mouvement économique?

La Ville de Paris pourrait le faire, je crois, sans s'imposer de lourds sacrifices, et la création de ces deux scènes populaires serait accueillie avec faveur par la population parisienne.

Si le principe de cette double création était admis par le Conseil municipal, dans les conditions que je viens d'indiquer, je lui demanderais, monsieur le Président, de vouloir bien en étudier avec moi les détails, notamment en ce qui concerne la subvention à demander au Parlement, qui, j'en suis convaincu, s'unirait volontiers à la Ville de Paris pour défendre efficacement les intérêts de l'art dramatique et lyrique.

Veuillez, etc.

EDMOND TURQUET.

Nous ne pouvons que répéter, à propos de cette lettre, ce que nous avons déjà dit maintes fois : ce n'est pas l'expérience, mais une mauvaise manière de voir les choses, qui a condamné le Théâtre-Lyrique « tel qu'il a été conçu jusqu'ici ». Une subvention suffisante et un directeur habile, *libre de toutes charges antérieures*, doivent pouvoir faire vivre ce théâtre.

Si la conception — défectueuse à notre avis — d'un Opéra-Populaire doit prévaloir, nous nous y rallierons faute de mieux. Mais que du moins on ne lésine pas, et qu'on ne s'expose pas, pour une économie mal entendue, à voir un nouveau désastre s'ajouter aux précédents, dont les causes sont parfaitement connues depuis longtemps et peuvent d'autant mieux être évitées.

Le jugement du concours pour le grand prix de composition musicale a été rendu hier samedi, par l'Académie des beaux-arts, après exécution des cantates des cinq concurrents. Une audition préalable de ces partitions avait eu lieu la veille au Conservatoire, en présence des seuls membres du jury : MM. Ambroise Thomas, Reber, Gounod, V. Massé, Reyer, Massenet, membres de l'Institut, et MM. C. Franck, Guiraud et Paladilhe, jurés adjoints.

Nous avons dit que la cantate est intitulée *Médée*, et que l'auteur du poëme est M. Grimaud.

Les partitions ont été entendues dans l'ordre suivant :

1° M. Ratez, élève de M. Massenet : exécutants, Mlles Vergin, Luigini et M. Lauwers.

2° M. Marty, élève de M. Massenet : Mlles Coyon-Hervix, Janvier et M. Seguin.

3° M. Hue, mention honorable en 1878, élève de M. Reber : Mlles Ploux, C. Mézeray et M. Lorrain.

4° M. Hillemacher (Lucien), élève de M. Massenet : Mlles Frandin, Daram et M. Manoury.

5° M. Guilhaud, élève de M. Reber : Mlle Isaac, Mme Boidin-Puisais et M. Taskin.

Le premier grand prix a été décerné à M. Hue, par 20 voix sur 29; un second grand prix à M. Hillemacher (Lucien), par 27 voix sur 29; une mention honorable à M. Marty, par 16 voix sur 29. — M. L. Hillemacher est le frère cadet du lauréat du grand prix en 1876.

Les concours à huis clos auront lieu au Conservatoire dans l'ordre suivant :

Vendredi 4 juillet, à 9 heures. — Solfége des chanteurs (dictée et principes).

Samedi 5, à midi. — Solfége des chanteurs (lecture).

Dimanche 6, à 6 heures du matin. — Harmonie (hommes).

Lundi 7, à midi. — Jugement du concours d'harmonie (hommes).

Mardi 8, à 9 heures. — Solfége des instrumentistes (dictée et principes).

Mercredi 9, à 9 heures. — Solfége des instrumentistes (lecture).

Jeudi 10, à 9 heures. — Contre-basse.

Vendredi 11, à midi. — Harpe, Orgue.

Samedi 12, à 10 heures. — Piano (classes préparatoires — hommes).

Samedi 12, à midi. — Piano (classes préparatoires — femmes).

Dimanche 13, à 6 heures du matin. — Fugue, Harmonie (femmes).

Lundi 14, à 2 heures. — Jugement du concours d'harmonie (femmes).

Mardi 15, à midi. — Jugement du concours de fugue.

Mercredi 16, à 2 heures. — Accompagnement.

Jeudi 17, à midi. — Violon (classes préparatoires).

Les morceaux désignés pour les concours de violon sont :

(Classes préparatoires, concours à huis clos) : 29e concerto de Viotti.

(Classes supérieures, concours publics) : 4e concerto de Rode.

Voici le nombre des élèves admis à prendre part aux principaux concours :

Chant : 20 hommes, 22 femmes.

Piano (classes préparatoires) : 12 hommes, 45 femmes.

— (classes supérieures) : 14 hommes, 34 femmes.

Violon (classes préparatoires) : 9.

— (classes supérieures) : 20.

Violoncelle : 7.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *la Juive* ; mercredi, *l'Africaine* ; vendredi, *le Prophète*.

A l'Opéra-Comique : *les Dragons de Villars, Lalla-Roukh, la Flûte enchantée, l'Étoile du Nord, le Déserteur, les Noces de Jeannette, Embrassons-nous, Folleville.*

*** Vendredi, M. Salomon a joué pour la première fois Jean de Leyde dans *le Prophète*, à l'Opéra. Ce consciencieux chanteur parvient, avec des moyens naturels qui ne sont pas ce qu'on est convenu d'appeler « en dehors », à s'assimiler parfaitement ses personnages et à les interpréter en véritable artiste. Jean de Leyde sera un de ses bons rôles, et il en a pris réellement possession vendredi, aux applaudissements du public.

*** M. Vaucorbeil est de retour de son voyage à Londres ; il en rapporte un certain nombre d'engagements. Nous n'avons pas cru utile de nommer tous les artistes qu'on a dit, jusqu'ici, engagés à l'Opéra ou sur le point de l'être. Quand la liste sera complète, nous la publierons.

*** Jusqu'à la fin d'août, l'Opéra sera le seul théâtre de musique ouvert à Paris.

*** Mlle Fauvelle a débuté lundi à l'Opéra-Comique dans *Lalla-Roukh*. La presse n'a pas été conviée à ce début; mais, informations prises, nous pouvons dire qu'il a réussi, et que la voix charmante, bien posée et souple de la jeune artiste a fait grand plaisir. Comme actrice, elle a encore à apprendre; mais elle s'est, en somme, bien tirée d'affaire. — A propos de son prochain mariage avec son camarade Talazac, on a dit que Mlle Fauvelle avait l'intention de quitter le théâtre : mais la chose nous paraît des plus improbables, car ce n'est pas dans un cas semblable que ce genre de sacrifice s'accomplit d'ordinaire. Les maris qui enlèvent leurs femmes au théâtre sont généralement tout autre chose que des artistes.

*** Le succès de *la Flûte enchantée* a déterminé Mme Carvalho à retarder son départ, jusqu'à la date de la clôture de l'Opéra-Comique. Trois représentations du chef-d'œuvre de Mozart ont encore été données la semaine dernière ; et c'est sur *la Flûte enchantée* que le théâtre fermera ses portes pour deux mois, demain lundi.

*** M. Merelli s'est désisté de sa plainte contre le journal *le Gaulois*, dont un article avait contesté à Mme Patti le droit de chanter à Paris. Il maintient toujours la validité du traité conclu entre la célèbre cantatrice et lui, et continue à annoncer pour le 14 février prochain l'ouverture de la saison d'opéra italien à la Gaîté.

NOUVELLES DIVERSES, CONCERTS.

*** Le tribunal civil de la Seine vient de rendre son jugement dans le procès intenté à M. de Flotow par M. de Leuven, à propos de l'opéra comique *la Fleur de Harlem*. Cet ouvrage, qui est de M. de Saint-Georges pour les paroles et de M. de Flotow pour la musique, fut joué avec succès à Turin, à la fin de 1876, et une maison d'édition de cette ville en acheta alors la propriété au compositeur. La moitié du prix de vente revenait à la succession de M. de Saint-Georges; M. de Leuven la réclama, excipant d'un testament de son ami de Saint-Georges qui lui léguait ses pièces non représentées. M. de Flotow établit, par une longue correspondance qui a été soumise au tribunal, qu'il avait désintéressé l'auteur du livret de *la Fleur de Harlem*. Le tribunal a déclaré que M. de Leuven n'était fondé à rien réclamer, ni comme collaborateur ni comme légataire de M. de Saint-Georges, que la somme sur laquelle il élevait des prétentions avait d'ailleurs été payée, et l'a condamné à 200 francs de dommages-intérêts envers M. de Flotow, « pour ses poursuites rigoureuses et vexatoires ». M. de Leuven, en effet, était allé jusqu'à faire pratiquer une saisie sur les bagages de M. de Flotow, lors d'un voyage du compositeur à Paris.

*** Il continue à pleuvoir du ruban violet. M. Jules Uzès, ex-accompagnateur au Théâtre-Lyrique et au Théâtre-Italien, et MM. Cartereau et Félix Mackar, éditeurs de musique, ont été faits officiers d'académie.

*** M. Alexandre Guilmant donnait, jeudi dernier, sa quatrième et dernière séance d'orgue au Trocadéro. Il y a fait entendre plusieurs œuvres classiques d'un haut intérêt : la première sonate de Mendelssohn, une passacaille de Frescobaldi, qui n'est pas sans analogie avec le morceau célèbre de Bach, et la grande toccata en *fa* de ce dernier maître; et, comme œuvres modernes, plusieurs pièces de sa composition, *Prière*, *Fugue*, et la *Marche funèbre* et le *Chant séraphique* toujours si applaudis; de plus, un andantino et une fugue de M. Émile Bernard, deux morceaux intéressants et fort bien écrits. M. Guilmant a improvisé, comme chaque fois, avec beaucoup d'effet; il a fait entendre deux motifs qui se sont réunis ensuite, et a traité enfin le principal en style fugué. Son exécution a été partout fort brillante et bien nuancée. — Mme Duvivier a dit avec beaucoup de chaleur et d'expression un air de la *Judith* de Ch. Lefebvre, et l'air fameux attribué à Stradella. M. Mouliérat, remplaçant M. Lauwers, indisposé, a parfaitement interprété l'air de *Paulus* de Mendelssohn : « Jérusalem ! » et celui de *l'Africaine* : « O jardins merveilleux ! » Enfin, Mlle Marie Tayau, l'éminente violoniste, a joué avec son autorité habituelle deux morceaux du concerto de J. Garcin, dont nous avons parlé plusieurs fois, la jolie cavatine de Raff, et une gavotte de J. Bordier, morceau agréable mais sans prétentions à l'originalité. Succès très-accentué pour tout le monde.

*** Jeudi prochain, 3 juillet, M. Eugène Gigout donnera une première séance d'orgue au Trocadéro, avec le concours de MM. Talazac, Giraudet, Taffanel, Ch. Turban et A. Messager.

⁂ Une fête brillante, où la musique avait sa large part, a eu lieu le samedi 21 à l'Hôtel continental, pour célébrer le cinquantième anniversaire de la fondation de l'École centrale des arts et manufactures. Le concert était organisé et dirigé par M. J. Danbé; outre une excellente exécution par l'orchestre des ouvertures d'*Oberon* et de *Marie*, du menuet d'une symphonie en *sol* de Haydn et de la gavotte de *Mignon*, on y a applaudi Mme Franck-Duvernoy dans l'air de *Si j'étais roi*, la même artiste et M. Bouhy dans le duo *le Crucifix*, de Faure, et M. Fusier dans deux scènes comiques. Tout s'est parfaitement passé, et la partie musicale de la solennité méritait le vif succès qu'elle a obtenu. — N'oublions pas M. Desgranges et son excellent orchestre de danse.

⁂ Parmi les très-nombreux concours de sociétés chorales et instrumentales qui vont avoir lieu cet été, signalons ceux qu'organise la Société philharmonique d'Arras pour les 24, 25 et 26 août, et dans lesquels une journée sera consacrée aux concours de sociétés symphoniques, de quatuor et de septuor. C'est là une idée excellente et qu'on ne saurait trop encourager. La date extrême à laquelle peuvent être envoyées les adhésions est le 15 juillet prochain.

⁂ Deux virtuoses de grand talent, MM. Delsart et Hasselmans, sont allés faire ces jours derniers ample moisson de bravos à Dijon, dans un concert donné à la salle Guillier, en compagnie de deux jeunes cantatrices, Mmes Blanche Deschamps et Agnelli.

⁂ M. Capoul, très-souffrant paraît-il, a dû cesser ses représentations au théâtre de Covent Garden et rompre son engagement. Il est revenu à Paris et va partir, pour soigner sa santé, dans quelque ville d'eaux.

⁂ Un portrait authentique de Mozart, actuellement la propriété de M. Carl Eckert, chef d'orchestre de l'Opéra de Berlin, vient d'être reproduit par la photographie et mis en vente dans cette ville. Ce portrait, exécuté d'après nature et considéré comme le meilleur de tous ceux qui existent, diffère par certaines particularités du type vulgarisé de tant de façons et que nous sommes habitués à accepter pour celui du visage du maître. M. Eckert le tient de son père adoptif, Frédéric Förster, ami et compagnon d'armes du célèbre Théodore Körner, le Tyrtée allemand.

✝

⁂ La messe du bout de l'an pour le repos de l'âme de François Bazin sera célébrée le mercredi 2 juillet, à 11 heures 3/4 précises, en la chapelle du cimetière du Père-Lachaise.

ÉTRANGER

⁂ *Bruxelles.* — Les concours de fin d'année ont commencé lundi dernier au Conservatoire de musique, un mois plus tôt qu'autrefois, en vertu de l'arrêté ministériel qui a fixé la reprise des cours à la mi-septembre. On se rappelle que, par exception, il n'y a pas eu de concours l'année dernière; ceux de cette année excitent d'autant plus l'intérêt. La séance inaugurale, où on a entendu les classes d'ensemble vocal et instrumental, a été vraiment brillante. Pour les instruments à vent, les concurrents n'étaient pas nombreux, mais la qualité suppléait à la quantité, et il y a eu presque partout des premiers prix, très-bien gagnés. Excellentes épreuves publiques aussi dans la classe de violon de M. Colyns, dans celle de musique de chambre de M. Steveniers, et dans celle de quatuor de M. Vieuxtemps (professeur suppléant, M. Cornélis). — Un concours sera ouvert, dans les premiers jours de l'année 1880, pour la nomination d'un professeur adjoint d'harmonie pratique au Conservatoire. C'est la première fois qu'une place de professeur dans cet établissement est donnée au concours.

⁂ *Londres.* — Une seconde représentation de *l'Africaine*, à Covent Garden, a plus que confirmé le grand succès de la première. Mme Patti a été de tous points admirable dans le rôle de Sélika: mieux en possession de ses moyens (car elle était un peu indisposée le premier soir), elle a élevé cette fois, dans toutes les parties de l'opéra, son jeu à la hauteur de son chant merveilleux. M. Lassalle reste un Nélusko plein de sentiment dramatique, d'une correction et d'une distinction parfaites. — Le second début de Mlle Rosine Bloch s'est effectué dans *le Prophète*. Comme on le prévoyait, la sympathique artiste s'est montrée de beaucoup supérieure, dans Fidès, à ce qu'elle avait été dans Léonore de *la Favorite*. Elle a réuni les suffrages les plus chaleureux du public et de la critique. — A Her Majesty's Theatre, *Aïda* a été donnée pour la première fois la semaine dernière, avec un grand luxe de mise en scène et une excellente distribution des principaux rôles. Grand succès pour miss Clara Kellogg, qui reparaissait à Londres après plusieurs années d'absence, pour Mme Trebelli et pour le ténor Campanini. — Hans de Bülow a donné plusieurs *recitals* de piano à St. James's Hall. Il devait jouer aussi au concert de clôture de la nouvelle Philharmonique, mais une indisposition (suivant le programme), ou un accès de mauvaise humeur survenu pendant la répétition (suivant les *on-dit*), l'en a empêché. A sa place, on a entendu Mme Montigny-Rémaury, qui a obtenu un grand et légitime succès en exécutant le concerto de Schumann. La même artiste et M. Marsick se sont partagé les bravos à la dernière matinée de la Musical Union. Le *scherzando* pour violon, de la composition de M. Marsick, a été fort applaudi, et un des morceaux joués par Mme Montigny a été hissé.

⁂ *Berlin.* — *Olympia*, de Spontini, dont l'Opéra a donné une brillante représentation à l'occasion des noces d'or de l'empereur et de l'impératrice d'Allemagne, n'avait pas été jouée depuis vingt-cinq ans à Berlin. Les circonstances toutes spéciales de cette reprise ont nécessité des coupures assez importantes dans l'ouvrage, car il fallait donner place à d'autres parties du programme dans la soirée; mais l'intendance des théâtres royaux se propose de le remettre à la scène l'automne prochain, et en entier cette fois. — L'Opéra a fermé ses portes pour près de deux mois, après cette représentation de gala. Du 23 août 1878 au 13 juin 1879, on a joué 219 fois l'opéra à ce théâtre : soit une moyenne de cinq fois et demie par semaine. Cinquante-trois ouvrages, de vingt-six compositeurs, ont formé le répertoire de l'année lyrique.

⁂ *Salzbourg.* — Le grand festival de la Fondation Mozart aura lieu du 17 au 19 juillet, avec le concours de MM. Hellmesberger fils (violon), des frères Thern (piano), et de MM. Müller, Kraus, Mme Schuch-Proska (chant) et la comtesse Spaur (harpe). Les programmes seront composés, en grande partie, d'œuvres de Mozart; on entendra aussi des ouvertures, concertos, airs d'opéras et lieder de Beethoven, Bach, Schumann, Schubert, Wagner, Brahms et Robert Franz.

⁂ *Milan.* — Un opéra nouveau en quatre actes, *Matelda*, libretto de Leopoldo Marenco, musique de Scontrino, a été donné le 18 juin au théâtre dal Verme. Cet ouvrage d'un compositeur débutant a assez bien réussi, malgré des défauts sensibles, et malgré l'insuffisance du poëme. Mais il est douteux qu'il reste au répertoire. — Les frères Corti, *impresarii* de la Scala depuis trois ans, viennent de se voir de nouveau concéder l'entreprise de ce théâtre pour une période de six années.

Le Directeur-Gérant : BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

PUBLICATION NOUVELLE :

Le Livre rare, recueil de tous les genres de poésies à mettre en musique, par le marquis Eug. de Lonlay. (Dentu, éditeur.)

A CÉDER de suite, dans une grande ville de province, un magasin de musique, pianos et instruments divers, clientèle sérieuse, conditions avantageuses, facilités de paiement. Pour tous renseignements, s'adresser au bureau du journal.

BRANDUS ET Cie. Éditeurs, 103, rue de Richelieu.

MORCEAU DE CONCOURS POUR 1878

AU CONSERVATOIRE

(*Classes supérieures de Piano.*)

ALLEGRO DE CONCERT

EN **LA**

DE

Fréd. CHOPIN

Op. 46.

ÉDITION ORIGINALE

PRIX : 7 FR. 50

L'ALPHABET DES TONS

indique clairement et à première vue le ton d'un morceau de musique.

Ce petit objet, pouvant tenir dans la poche, et s'ouvrant en forme d'éventail, présente le tableau complet de tous les tons majeurs et mineurs.

Modèle déposé.

Prix net : 1 fr. 50 c.

BRANDUS ET Cie, 103, RUE DE RICHELIEU.

FBRE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

46e Année — N° 27. — 6 Juillet 1879

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par ans
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Tous ceux Paris, 12 fr., Départements, 15 fr., Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE SEMAINE A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : SUR LA MONTAGNE, n° 3 des SCÈNES POÉTIQUES pour le piano à quatre mains, de BENJAMIN GODARD.

SOMMAIRE:

Une trouvaille musicale. **J.-B. Weckerlin.** — Le nouveau cahier des charges de l'Opéra. — Nouvelles des théâtres lyriques, Concerts. — Nouvelles diverses. — Annonces.

UNE TROUVAILLE MUSICALE.

—

Les journaux ont mentionné, il y a quelque temps, la vente des partitions, rôles, parties d'orchestre et de chœurs ayant composé le répertoire et l'ancien fonds musical du Théâtre-Italien.

Primitivement annoncée pour le 4 et le 5 avril 1879, rue Marsollier, dans les magasins du Théâtre-Italien, cette vente, qui n'avait réuni que trois surenchérisseurs, fut continuée à l'hôtel Drouot le samedi 19 avril.

L'aspect enfumé de ces immenses paquets noircis ne tenta pas davantage les nombreux flâneurs et spéculateurs qui circulent régulièrement tous les jours dans l'Hôtel des ventes.

On adjugea à des prix fort modestes, et souvent à la valeur du papier, des lots renfermant trois, quatre ou cinq ouvrages à la fois. On achetait, comme on dit, au hasard de la fourchette. A part quelques paquets acquis pour le futur théâtre de la place Bellecour à Lyon, la plus grande partie de ce fonds est devenue la propriété du Conservatoire de musique de Paris.

On pouvait s'attendre à des surprises : il est, en effet, peu de ces partitions qui ne renferment une trace de la main du compositeur. Nous ne parlerons aujourd'hui que d'une seule.

A la fin de la vente à l'hôtel Drouot, les acheteurs, le commissaire-priseur et le crieur étaient si fatigués et si couverts de poussière, qu'on se pressait d'expédier au plus vite ce qui restait. Un dernier lot fut adjugé à deux francs cinquante centimes. Or, en l'ouvrant, voici ce que nous y avons trouvé : l'*Atalia* de Simone Mayer, *Il Filosofo* de Mosca, un opéra sans nom d'auteur intitulé : *Luganieghiera*, ce qui en lombard veut dire *charcuterie*, à ce qu'il paraît; et enfin *la Vera Costanza*, partition *autographe* « del signor Giuseppe Haydn ».

Inutile de parler de la joie, du ravissement du bibliophile à pareille aubaine.

Cet opéra italien en trois actes n'a jamais été publié, que nous sachions; Fétis n'en donne que le titre et une date de représentation : à Vienne, 1786, ce qui mérite confirmation, comme on verra.

Le poëme de *la Vera Costanza* est bien antérieur; nous trouvons en effet dans la collection du Conservatoire, à la date de 1777 : LA VERA COSTANZA, *dramma giocoso per musica, da rappresentarsi nel piccolo Teatro di S. A. S. E. di Sassonia. La musica è del celebre signor Anfossi, maestro di capella, Napolitano.*

Haydn a donc remis ce poëme en musique, car c'est absolument le même.

D'après l'*Orpheus* d'Auguste Schmidt, année 1841, « la cour de Vienne demanda à Haydn un opéra pour le Théâtre impérial. Le compositeur accepta volontiers la proposition, et refit la musique du drame musical *la Vera Costanza*. L'auteur avait, tout naturellement, composé son œuvre selon la capacité et l'étendue de voix de chaque acteur, et distribué les rôles en conséquence. La cabale et de basses jalousies lui contestèrent ce droit; on voulut lui imposer une autre distribution. Alors la colère titanienne connue de Gluck s'empara de notre compositeur, si doux d'habitude, et aussi laconiquement que le fit Gluck, Haydn répondit : *Je sais ce que j'ai composé et pour qui je l'ai composé*, prit sa partition sous le bras et retourna à Eisenstadt. Le prince [Nicolas Esterhazy] (1) approuva sa conduite, et l'opéra fut joué à Eisenstadt. »

Au commencement de cette notice, M. Schmidt dit que Haydn avait alors dépassé de beaucoup les soixante-dix ans : cela est inexact. Notre partition est datée de 1785, l'ouvrage fut joué sans doute en 1786; or, Haydn était né en 1732, il avait donc alors cinquante-quatre ans.

Les personnages de *la Vera Costanza* sont : *Il Conte Errico. — Rosina. — La Baronessa Irene. — Il Marchese Ernesto. — Lisetta. — Masino. — Villotto.*

L'ouverture n'est pas écrite de la main de Haydn; cette même écriture étrangère se retrouve plusieurs fois dans le courant de la partition. Il est permis de supposer que c'est celle d'un élève du maître, qui se faisait aider pour aller plus vite.

Le premier acte renferme un ensemble. — Un air de la *Baronne*. — Un air de *Masino*. — Un air de *Villotto*. — Une jolie ariette pour *Lisetta*. — Un air du *Comte*. — Un air de *Rosina* (ajouté) et un *finale*.

Au deuxième acte il y a un duetto entre *Masino et Villotto*.

(1) Dont il était le maître de chapelle.

— Un air du *Comte*. — Un petit ensemble. — Un air de *Rosina* (non de l'écriture de Haydn). — Un air de *Villotto*. — Un deuxième air du *Comte* (non de la main de Haydn) et un grand *finale*. Cet acte a subi quelques coupures et remaniements.

Le troisième acte est extrêmement court. Duo entre *Rosina* et le *Comte*. — Des récitatifs et un petit ensemble final.

La partition porte à la fin, de la main de Haydn :

Fine dell'opera. *Laus Deo.* 785

On sait qu'en Allemagne c'est une habitude assez généralement adoptée encore maintenant, de supprimer le millésime. Les libraires allemands qui publient des catalogues ont soin d'user de cette économie de chiffres, quelquefois gênante.

Comment cette partition est-elle venue échouer au Théâtre-Italien de Paris, et à quelle époque? Nous l'ignorons. Cet envoi a dû se faire au commencement du siècle, mais nous ne sommes pas à même de pouvoir affirmer que c'est Haydn lui-même qui l'a envoyée, dans l'espoir de se voir représenté, espoir non réalisé d'ailleurs.

J.-B. Weckerlin.

LE NOUVEAU CAHIER DES CHARGES DE L'OPÉRA

(*Fin*) (1).

TITRE V.

Concession du matériel servant à l'exploitation.

Art. 34.

Pendant la durée de son privilége, le Directeur aura la jouissance, selon les conditions ci-après établies, de tout le matériel servant à l'exploitation et mentionné au dernier inventaire fait contradictoirement entre l'Administration et M. Halanzier. Le nouveau Directeur recevra une expédition de cet inventaire, dont il devra reconnaître l'exactitude.

Art. 35.

Ceux des objets que le Directeur ne voudrait pas prendre en charge seront distraits des inventaires, et le Ministre en disposera.

A l'expiration de son privilége ou à toute autre époque où son entreprise prendrait fin, le Directeur devra rendre à l'Etat une quantité de costumes, décorations accessoires, marchandises neuves, etc., égale en valeur à la totalité de ceux qui lui auront été confiés.

L'inventaire qui en sera fait alors comprendra la totalité des pièces de l'ancien répertoire et des ouvrages montés par la direction actuelle.

S'il y a moins value, il devra payer la différence; la plus value, s'il en existe, appartiendra à l'Etat, sans indemnité pour le Directeur, à moins qu'il ne se trouve dans le cas prévu par l'article 83, §§ 2 et 3.

Art. 36.

Le Directeur devra conserver et entretenir le mobilier de la salle et de la scène.

Il sera tenu, en outre, de livrer aux Archives de l'Opéra la maquette de chaque nouvelle décoration créée par lui, ainsi que les dessins des costumes.

A toute époque où son entreprise prendrait fin, il devra rendre ce mobilier complet et en aussi bon état que possible, eu égard à la longueur de l'exploitation.

Art. 37.

Il ne pourra louer ni prêter, sans une autorisation du Ministre, aucun des objets dont la jouissance lui est confiée.

Dans le cas où l'autorisation de photographier des costumes, ou autres objets du matériel, aurait été accordée, deux exemplaires de ces photographies devront être déposées aux Archives.

Art. 38.

L'Etat sera propriétaire, à la fin du privilége ou de l'entreprise, de tout le matériel, partitions, dessins, maquettes, machines et objets mobiliers créés par le Directeur, qui n'aura droit à aucune indemnité pour ces objets, sauf le cas prévu à l'article 83, §§ 2 et 3.

(1) Voir le numéro 26.

Si quelques objets faisant partie des machines et accessoires et du mobilier ont disparu sans que le Directeur puisse justifier de l'emploi qui en aura été fait, l'Etat pourra en réclamer le prix.

Art. 39.

Après la première représentation de chaque ouvrage, il sera immédiatement dressé, à frais communs, inventaire de tout le matériel nouveau créé pour cet ouvrage.

Cet inventaire sera fait en triple expédition; la première pour le Ministre, la deuxième pour le Conservateur du matériel, et la troisième pour le Directeur.

Il sera fait mention sur les inventaires, du renouvellement de tout objet composant le mobilier du théâtre.

Art. 40.

Un conservateur du matériel surveillera l'usage qui en sera fait et tiendra les inventaires au courant. Il sera nommé par le Ministre.

Son traitement ne sera pas à la charge du Directeur de l'Opéra (1).

Art. 41.

Un bibliothécaire, nommé par le Ministre, sera chargé de la conservation des partitions manuscrites ou gravées et généralement de toute la musique servant à l'exploitation du théâtre.

Son traitement, fixé à deux mille francs, sera payé sur les fonds de la subvention de l'Etat.

Art. 42.

Un archiviste, nommé par le Ministre, sera chargé de réunir et de mettre en ordre toutes les maquettes, tous les dessins des décors anciens et nouveaux exécutés à l'Opéra, ainsi que les livres et estampes donnés à ce théâtre ou acquis par lui, et de classer et cataloguer tous les titres et papiers relatifs à l'Administration de l'Opéra, depuis son origine.

L'archiviste, s'il y a lieu de lui donner un traitement, et les employés des archives, seront payés par le Directeur de l'Opéra. Les appointements de ce personnel, fixés par le Ministre, et les frais du matériel, n'excéderont pas trois mille francs.

TITRE VI.

Assurances.

Art. 43.

Les décors, les costumes, les accessoires, le mobilier, le matériel et les bâtiments de l'Opéra, ainsi que les magasins de la rue Richer, seront assurés pour une somme de deux millions cent cinquante mille francs.

Les décors devront, si cela est possible, être assurés pendant le transport de la rue Richer à l'Opéra.

Art. 44.

Les frais d'assurances sont à la charge du Directeur.

Art. 45.

Le Directeur sera responsable des accidents d'incendie dans le théâtre et dans ses dépendances, ainsi que dans les bâtiments de la rue Richer, sauf son recours contre les Compagnies avec lesquelles il aura traité.

Néanmoins, sa responsabilité à cet égard sera limitée au capital reconnu par les Compagnies.

Art. 46.

En cas d'incendie, les sommes dues par les Compagnies d'assurances seront versées à la Caisse des dépôts et consignations. Les polices d'assurances devront être rédigées dans ce sens.

TITRE VII.

Personnel et engagements.

Art. 47.

Le Directeur devra donner au Ministre copie des engagements passés avec ses artistes, employés et agents.

Art. 48.

Au renouvellement de chaque année théâtrale, il adressera au Ministre un état nominatif de tous les artistes, employés et agents, avec le chiffre de leurs appointements et la durée de leurs engagements.

Il devra faire connaître les mutations au fur et à mesure qu'elles surviendront dans le personnel.

Art. 49.

Le Directeur de l'Opéra devra maintenir à l'Opéra un ensemble de sujets dignes de ce théâtre. Les rôles devront y être sus en

(1) Art. 36 du cahier Halanzier. « Mais il sera gratuitement logé dans les dépendances du théâtre. »

triple. Le nombre des artistes spécifiés au tableau ci-dessous devra toujours être complet.

ARTISTES DU CHANT.

Trois premiers ténors,
Deux seconds ténors (1),
Trois barytons ou basses chantantes,
Deux premières basses tailles,
Deux secondes basses tailles,
Deux premiers soprani,
Deux seconds soprani,
Deux mezzo soprani (2),
Deux contralti.

Deux coryphées pour chaque nature de voix nécessaire dans les chœurs.

ARTISTES DE LA DANSE.

Deux premiers danseurs,
Deux seconds danseurs,
Deux premières danseuses,
Huit secondes danseuses,
Douze *premières* coryphées.

CADRE DES CHŒURS.

Cent choristes, hommes et femmes, y compris les coryphées, *mais non compris les élèves du Conservatoire de musique qui pourraient être appelés à prendre part à des représentations extraordinaires*. (Minimum d'appointements : Mille francs.)

CORPS DE BALLET.

Quatre-vingts danseurs et danseuses, indépendamment des enfants. (Minimum d'appointements du dernier quadrille : *Huit cents francs*) (3).

ORCHESTRE.

L'orchestre, bien équilibré, se composera de deux chefs d'orchestre et de cent musiciens, sans compter les bandes supplémentaires sur le théâtre.

Le premier violon solo pourra faire fonctions de troisième chef d'orchestre.

(Minimum d'appointements : *Quinze cents francs*, sauf la batterie) (4).

Les appointements sont comptés pour cent quatre-vingt-douze représentations; chaque représentation en plus est payée au prorata des appointements.

Le choix des chefs d'orchestre devra être approuvé par le Ministre.

ÉTUDES ET RÉPÉTITIONS.

Un chef des chœurs.
Un sous-chef des chœurs.
Trois chefs de chant (5), accompagnateurs pour les répétitions et les études de l'opéra.

Un accompagnateur ou un violon pour les répétitions et les études de ballet; cet emploi pourra être rempli par un artiste de l'orchestre.

Deux maîtres de ballet.
Un professeur de perfectionnement et de danse.
Un professeur de danse pour le corps de ballet et les enfants.
Un professeur de pantomime.

ART. 50 (6).

Le Directeur pourra, avec l'autorisation du Ministre et par préférence à tous les autres directeurs des théâtres lyriques, engager les élèves du Conservatoire, à la fin de leurs études.

L'engagement sera de deux ans et au prix minimum de :
Cinq mille francs pour la première année ;
Sept mille francs pour la deuxième année.

A la fin de la première année, cet engagement pourra être résilié par le Directeur, mais seulement avec l'autorisation du Ministre.

ART. 51.

Le service journalier des machines et des décorations continuera à être dirigé par un chef machiniste.

(1) Art. 43 du cahier Halanzier. « Deux premiers ténors, trois seconds ténors. »
(2) Art. 45 du cahier Halanzier. « Trois mezzo soprani ou contralti. »
(3) Art. 43 du cahier Halanzier. « Sept cents francs. »
(4) Art. 43 du cahier Halanzier. « Treize cents francs. »
(5) Art. 45 du cahier Halanzier. « Deux chefs de chant. »
(6) Art. 46 du cahier Halanzier. « Le Directeur pourra, avec l'autorisation du Ministre, engager les artistes des théâtres lyriques subventionnés, quels que puissent être les termes de leurs engagements avec le directeur du théâtre auquel ils appartiennent, et en prévenant ce dernier un mois à l'avance. »

ART. 52.

Le service des costumes continuera à être dirigé par un chef de magasin et un maître tailleur.

ART. 53.

Les services des bureaux, du contrôle, des ouvreuses de loges, de la surveillance de la salle, de l'habillement des artistes et les autres services intérieurs du théâtre ne pourront être donnés à l'entreprise.

ART. 54.

Le Ministre se réserve le droit de faire nommer par le Directeur de l'Opéra une ouvreuse, un placeur ou un contrôleur sur deux, au fur et à mesure des vacances qui se produiront. Les nouveaux titulaires ne jouiront d'aucun privilége; ils prendront rang à la suite des surnuméraires et seront soumis, comme les autres employés, au règlement intérieur de l'Opéra.

Le Directeur est, en conséquence, tenu d'aviser le Ministre des vacances qui se produiront dans les cadres de cette partie du personnel.

ART. 55.

Les médecins composant le service médical de l'Opéra seront nommés par le Ministre sur la présentation du Directeur ou sur la proposition de l'Administration des beaux-arts.

TITRE VIII.

Prix des places. — Loges et entrées.

ART. 56.

Le tarif du prix des places, soit en location, soit aux bureaux, soit par abonnement, sera soumis à l'approbation du Ministre. Ce tarif est, quant à présent, fixé comme il suit :

	Abonnement et bureau.	Location.
	—	—
Parterre	7 »	9
Orchestre	13 »	15
Amphithéâtre	15 »	17
Avant-scène du rez-de-chaussée	13 »	15
Baignoire	12 »	14
1re Avant-scène	15 »	17
1re Loge de face	15 »	17
1re Loge de côté	13 »	15
2me Avant-scène	12 »	14
2me Loge de face	12 »	14
2me Loge de côté	10 »	12
3me Loge de face	8 »	10
3me Loge de côté	6 »	8
4me Loge de face	4 »	6
4me Loge de côté	2 50	3
4me Amphithéâtre	2 50	3
5me Loge	2 50	3

Le Directeur aura, vu son entière responsabilité, la faculté d'élever le prix de l'abonnement de vingt-cinq pour cent.

En échange de cette faculté, le Directeur devra :

1° Donner, par an, douze représentations à prix réduits, dont le tarif sera fixé par arrêté ministériel;

2° Abandonner au Théâtre populaire lyrique, dans le cas où ce théâtre serait créé et subventionné par l'État ou par la ville de Paris, dix ouvrages du domaine de l'Opéra n'appartenant pas au répertoire courant. La désignation de ces ouvrages sera réglée d'un commun accord entre le Directeur et le Ministre. La présente clause ne préjuge en rien les droits de la Société des auteurs dramatiques.

Les fonds provenant des abonnements seront déposés dans un établissement de crédit agréé par le Ministre : ils ne pourront être encaissés ou retirés qu'avec l'autorisation du Ministre. Le compte sera établi tous les mois.

ART. 57.

Aucune place ne pourra être louée, ni aucune entrée concédée pour plus d'une année. En cas de résiliation ou à la fin de l'entreprise, l'Etat ne reconnaîtrait pas les concessions dépassant ce terme.

ART. 58.

Il ne pourra être inséré dans aucun acte public ou convention privée aucune réserve de loges ou de billets, si ce n'est en faveur des auteurs ou compositeurs dramatiques, pour la représentation de leurs ouvrages.

ART. 59.

Chaque année, la liste des locations et des entrées de toute nature sera soumise au Ministre.

ART. 60.

Il est interdit au Directeur de vendre des entrées sur la scène.

Art. 61.

Deux *ou trois* des loges situées sur la scène, derrière le rideau, pourront être louées à prix débattu, comme par le passé. Elles seront passibles du droit des indigents et du droit des auteurs. Le Directeur aura la jouissance personnelle d'une ou deux loges sur le théâtre, à son choix, et la libre disposition des autres pour les chefs de service de l'administration; mais ces dernières ne pourront être concédées au-delà d'un jour, à quelque titre que ce soit, sans une autorisation préalable du Ministre.

Art. 62.

Défense la plus expresse est faite de dissimuler les recettes du théâtre par des entrées, des loges, ou des billets prétendus gratuits, donnés en paiement de frais, cédés à quelque titre que ce soit, ou vendus ailleurs qu'aux bureaux établis au théâtre.

Art. 63.

La grande avant-scène de droite des premières, n° 1, sera réservée à toutes les représentations pour le chef de l'Etat.

La baignoire n° 20, le lundi, et la première loge n° 30, les mercredis et vendredis, sont mises à la disposition du Ministre.

La deuxième loge du deuxième rang, n° 27, sera réservée chaque jour pour l'usage des préfets de la Seine et de police.

La loge du quatrième rang, n° 12, sera mise, à toutes les représentations, à la disposition du Directeur du Conservatoire de musique et de déclamation pour les élèves de cet établissement.

Art. 64.

Les entrées gratuites à l'Opéra se divisent en entrées de droit et entrées de faveur.

Les entrées de droit sont accordées par le Ministre dans telle proportion qu'il le juge convenable.

La liste en sera révisée tous les ans.

Jouiront, en outre, d'entrées de droit :

1° Le Directeur, le Chef du secrétariat et les Professeurs titulaires du Conservatoire;

2° Les anciens principaux sujets de l'Opéra jouissant d'une pension de retraite.

Le Directeur sera tenu de soumettre à l'approbation du Ministre la liste des entrées de faveur qu'il jugera convenable d'accorder.

Chaque concession ne pourra être faite que pour un an.

Art. 65.

Nul ne pourra obtenir du Directeur ses entrées sur la scène s'il n'est abonné pour trois jours par semaine.

Le Ministre pourra toujours faire à la liste des concessionnaires gratuits les adjonctions ou les retranchements qu'il jugera convenables.

Art. 66.

Le Directeur ne pourra refuser un échange d'entrées gratuites pour les premiers sujets entre l'Opéra et les autres théâtres subventionnés.

Le Ministre se réserve le droit d'intervenir pour maintenir et régler cet échange, qui ne pourra excéder le nombre de douze pour chaque théâtre subventionné.

TITRE IX.

Bals et Concerts.

Art. 67.

Des bals parés, costumés et masqués pourront être donnés dans la salle de l'Opéra, pendant la saison d'hiver et pendant le carnaval.

Le Directeur pourra en céder l'entreprise, avec l'autorisation du Ministre; mais il ne cessera pas d'être responsable de tous les inconvénients qui en résulteraient.

Art. 68.

Le Directeur aura également la faculté de donner des concerts.

La composition de ces concerts devra être soumise à l'approbation du Ministre.

Art. 69.

Un concert ne pourra être substitué à une représentation obligatoire, ni en tenir lieu; il pourra seulement en faire partie, pourvu que l'autorisation ministérielle ait été obtenue.

TITRE X.

Dispositions générales.

Art. 70.

Le Directeur sera tenu de donner au moins trois représentations par semaine, le lundi, le mercredi et le vendredi.

Il pourra, si bon lui semble, donner des représentations les autres jours.

Art. 71.

Toute représentation obligatoire manquée devra être remplacée par une représentation supplémentaire, dans un délai d'un mois.

Art. 72.

Le Directeur ne pourra faire relâche l'un des jours où les représentations sont obligatoires, sans une autorisation spéciale du Ministre.

Art. 73.

Il ne pourra donner de représentation extraordinaire ou à bénéfice sans une autorisation du Ministre.

Art. 74.

Le Directeur s'engage à donner, chaque fois qu'il en sera requis, des représentations gratuites sur le théâtre de l'Opéra; il ne pourra réclamer pour ces représentations que le prix moyen de ses frais, calculé sur cent quatre-vingt-douze représentations.

Le Ministre choisira, parmi les pièces du répertoire, celles qui composeront ces représentations, pour lesquelles le Directeur ne pourra refuser le concours des artistes les plus distingués du théâtre.

Art. 75.

En exécution des instructions ministérielles, les dernières répétitions générales devront toujours avoir lieu avec les décors, les costumes et accessoires, comme à la première représentation.

Le Sous-Secrétaire d'État des beaux-arts, le Chef du bureau des théâtres et le Commissaire du Gouvernement près les théâtres subventionnés devront en être avisés quarante-huit heures à l'avance. Des places seront réservées à l'Administration des théâtres pour les répétitions générales et les premières représentations.

Art. 76.

Les affiches annonçant, soit les spectacles ordinaires, soit les spectacles extraordinaires, les bals ou les concerts, devront être imprimées et posées conformément aux ordonnances rendues par le Préfet de police sur cette matière.

Elles ne devront annoncer les ouvrages que sous les titres autorisés, sans addition d'aucune espèce.

Un exemplaire de ces affiches devra être déposé, chaque matin, à l'Administration des théâtres.

Art. 77.

Le Directeur devra, chaque matin, adresser au Ministre un bulletin indiquant la composition du spectale du jour et la recette brute de la veille.

Il dressera, au commencement de chaque mois, un état contenant la composition des spectacles et la recette brute de chacun des jours de représentation du mois précédent.

Il devra adresser tous les ans, au mois de janvier, une copie certifiée conforme de l'inventaire qu'il est tenu de faire aux termes de l'article 9 du titre II, livre 1er du Code de commerce.

Art. 78.

Tous les deux ans, la comptabilité de l'Opéra sera vérifiée et contrôlée par un inspecteur des finances.

Le Ministre se réserve, en outre, le droit de faire examiner à toute époque la situation administrative et financière de l'exploitation par tel mode administratif qu'il jugera convenable.

Le Directeur devra produire tous les livres et registres qui doivent être tenus conformément à l'article 8 du titre II du Code de commerce.

Art. 79.

Le Directeur devra adresser au Ministre une copie du règlement de discipline intérieure qu'il est tenu d'établir.

Art. 80.

Il devra régler la tonalité de son orchestre sur le diapason normal, institué par arrêté ministériel du 16 février 1859 et déposé au Conservatoire de musique et de déclamation.

Art. 81 (1).

Il devra se conformer à toutes les dispositions légales ou ordonnances de police qui régissent ou régiront les théâtres.

Art. 82.

En cas de modifications apportées au régime des théâtres ou à celui de la propriété littéraire et artistique, portant règlement des droits d'auteurs, le Directeur devra se conformer aux dispositions nouvelles, sans pouvoir réclamer une indemnité quelconque.

---

(1) Art. 76 du cahier Halanzier. « Le Directeur devra autant que possible éviter que les artistes de l'Opéra interrompent le cours d'une représentation en rentrant en scène pour saluer le public. »

TITRE XI.

Subvention.

ART. 83.

Le Directeur recevra, sur le budget de l'Etat, une subvention dont la quotité sera fixée, chaque année, par une disposition législative.

Dans le cas où la subvention serait retirée, le Directeur devra déclarer s'il entend continuer l'exploitation, et, s'il déclarait vouloir cesser l'exploitation, il sera fait une liquidation. Autant que les crédits ouverts par les lois de finances en donneront les moyens, il sera tenu compte au Directeur des pertes réelles et dûment constatées qui résulteraient de ce cas de force majeure.

Mais si, le cas échéant, le Directeur se trouvait avoir contracté des engagements de plus de deux ans de durée, à partir du jour de la notification, et que l'Administration supérieure ne consentît pas à les prendre à la charge de l'État, elle ne devrait aucune indemnité pour le temps qui dépasserait ces deux années.

Il est stipulé que, dans le cas où la subvention serait inférieure à la somme de huit cent mille francs, reconnue indispensable à la prospérité du théâtre, le Directeur touchera la subvention, non par douzièmes, mais sur le pied de soixante-dix mille francs par mois, et qu'il aura le droit de fermer le théâtre de l'Opéra pendant un temps proportionnel à la réduction que la subvention aura subie.

Néanmoins, si le droit perçu au profit des indigents sur les recettes des théâtres venait à être diminué ou supprimé, la subvention pourrait être proportionnellement réduite.

ART. 84.

La subvention pouvant toujours être diminuée ou supprimée par une disposition législative, ne doit devenir le gage d'aucune créance.

ART. 85.

Pour obtenir le paiement des portions échues de la subvention allouée par l'État, le Directeur devra remettre au Commissaire du Gouvernement, pour être transmis au Ministre :

1° Un double de l'état émargé des traitements du mois précédent, des artistes, employés et agents du théâtre;

2° Un bordereau des retenues opérées sur ces traitements et un état des amendes disciplinaires; — la somme provenant de ces retenues et amendes devant être versée à la Caisse des dépôts et consignations, conformément au décret du 14 mai 1856;

3° La quittance du droit des indigents;

4° Les quittances des primes dues aux Compagnies d'assurances;

5° Les quittances de l'impôt, de la patente et, s'il y a lieu, des contributions;

6° Le reçu du caissier de la Caisse des dépôts et consignations constatant le versement des retenues et amendes au profit de la Caisse des pensions;

7° Un état des recettes et dépenses de l'exploitation pendant le mois précédent;

8° Un état des recettes journalières et de la composition des spectacles du mois précédent.

Ces pièces devront être certifiées, par le Commissaire du Gouvernement, conformes aux livres de comptabilité de l'administration de l'Opéra.

ART. 86.

Dans le cas où, par suite de non paiement des artistes, employés et agents du théâtre, le Directeur se trouverait dans l'impossibilité de produire l'état émargé ci-dessus exigé, le paiement de la part subventionnelle échue à ce moment serait effectué entre les mains du Commissaire du Gouvernement, qui en ferait lui-même la répartition, au marc le franc, entre tous les artistes, employés et agents non payés, et produirait, à l'appui, un état émargé des sommes reçues par eux.

Les artistes, employés et agents resteraient créanciers privilégiés de l'entreprise pour les créances que cette répartition proportionnelle n'aurait pas entièrement éteintes.

ART. 87.

Le Directeur est autorisé à inscrire en dépenses à son profit, comme appointements, une somme de vingt-cinq mille francs, payable par douzièmes, et une somme de cinq mille francs, payable dans les mêmes conditions, pour ses frais de voiture; plus une somme de huit mille francs pour indemnité de logement, s'il n'est pas logé à l'Opéra.

Le Directeur, en cas de pertes, n'aura aucune répétition à exercer contre l'État. Il pourra se retirer après *quatre cent mille francs de pertes, défalcation faite des bénéfices acquis* (1).

TITRE XII.

Caisse et pensions de retraite.

ART. 88.

Aux termes du décret du 22 mars 1866, les dispositions du décret du 14 mai 1856, qui a créé une caisse de retraite pour le personnel de l'Opéra, sont maintenues à l'égard des artistes et agents tributaires de cette caisse au 22 mars 1866 et de leurs ayants droit.

Les dispositions du décret du 14 mai 1856 seront applicables à tous les artistes et agents qui entreront dorénavant à l'Opéra et dont le traitement atteindra douze mille francs par an; au-dessus de ce chiffre, les retenues sont facultatives, conformément aux articles 4 et 5 dudit décret.

Toute mesure ayant pour objet de modifier la condition des artistes, employés et agents tributaires de cette caisse, ne pourra être prise par le Directeur qu'après avoir obtenu l'autorisation du Ministre.

En cas d'urgence, le Directeur pourra prononcer une suspension de service jusqu'à la décision du Ministre, qu'il devra demander sans délai.

ART. 89.

En ce qui concerne les artistes, employés et agents attachés à l'Opéra avant le premier juin 1838 et leurs ayants droit, les règles observées à leur égard jusqu'à ce jour continueront à être appliquées.

ART. 90.

Les artistes, employés et agents jouissant d'une pension de retraite ou de réforme ne pourront être employés à l'Opéra sans que le Ministre en ait été averti, afin qu'il puisse empêcher le cumul d'une pension avec un traitement d'activité, conformément aux dispositions des articles 33 et 34 du décret du 14 mai 1856.

ART. 91 (2).

Le Directeur *sera* tenu de donner chaque année, au profit de la Caisse des pensions de retraite, le *nombre de représentations, de concerts ou de bals*, nécessaire pour assurer à cette caisse une *somme de vingt mille francs*, qui devra être versée à la Caisse des dépôts et consignations.

Il pourra toutefois, s'il le préfère, verser simplement, même en plusieurs termes, cette somme de vingt mille francs.

ART. 92.

Les amendes disciplinaires ne pourront être remises sans l'autorisation du Ministre.

ART. 93 (3).

Les amendes qui pourraient être encourues par le Directeur pour inexécution des clauses et conditions du cahier des charges seront attribuées à la caisse des pensions de retraite et versées, à cet effet, à la Caisse des dépôts et consignations.

---

(1) Art. 81 *bis* du cahier Halanzier : « Quant aux bénéfices de toutes sortes afférents directement ou indirectement à l'exploitation de l'Opéra, ils seront partagés comme il va être dit, tous les deux ans dans le courant du mois de janvier ou, dans le cas de retraite ou de décès du Directeur, aussitôt que la situation financière de l'entreprise sera liquidée. La moitié desdits bénéfices appartiendra en propre au Directeur, ou à ses ayants droit; l'autre moitié sera mise en réserve et employée par le Directeur actuel de l'Opéra ou son successeur, d'après les ordres du Ministre, à la réfection des ouvrages qui ne pourraient être reconstitués avec le crédit de 2,400,000 francs, et à toutes les améliorations qui seraient jugées profitables au progrès de l'art lyrique français. Le Directeur pourra se retirer après 100,000 francs de pertes. »

(2) Art. 84 *bis* du cahier Halanzier : « Dans le cas où les ressources de la Caisse des retraites de l'Opéra deviendraient insuffisantes, le Directeur pourra être tenu de donner annuellement deux représentations au bénéfice de cette caisse. Chacune de ces représentations devra produire 15,000 francs. Elles pourront être rachetées à ce prix.

(3) Art. 86 *bis* du cahier Halanzier : « Dans le plus bref délai possible, le Directeur de l'Opéra, d'accord avec la Direction des beaux-arts, recherchera le moyen d'assurer aux artistes et employés de l'Opéra une retraite minimum de 1,500 francs, conformément aux conditions qui régissent la Caisse des retraites de la vieillesse, de façon qu'à toute époque de leur carrière, l'artiste et l'employé puissent quitter l'Opéra, sans avoir à faire le sacrifice des retenues subies par eux jusqu'au jour de leur départ. »

TITRE XIII.

Attributions du Commissaire du Gouvernement.

ART. 94.

Le Commissaire du Gouvernement près les théâtres subventionnés est chargé de veiller à l'exécution du cahier des charges.

A cet effet, le Directeur devra mettre à sa disposition tous les renseignements, registres, livres de caisse et autres dont il pourra avoir besoin pour remplir la mission qui lui est confiée.

ART. 95.

Il adressera tous les trois mois au Ministre un rapport sur le mode d'exploitation et sur la situation de l'entreprise, sur les engagements et retraites des artistes, employés et agents du théâtre, et, enfin, sur les infractions au cahier des charges qui auraient pu être commises par le Directeur.

ART. 96.

Il adressera chaque mois au Ministre un certificat constatant l'exécution, pendant le mois précédent, des obligations résultant du présent arrêté, et s'il y a lieu de délivrer le mandat des paiement de la part subventionnelle échue ou à échoir.

Ce certificat devra être accompagné de pièces énoncées en l'article 85.

ART. 97.

Il veillera à ce que les polices d'assurances soient renouvelées et entretenues sans interruption.

TITRE XIV.

Retrait de l'autorisation.

ART. 98.

Le présent privilége pourra être retiré :

1° Si le Directeur contrevient aux dispositions stipulées dans le présent cahier des charges, notamment aux articles 1, 9 et 49.

Dans le cas, toutefois, où il ne jugerait pas devoir prononcer la révocation du Directeur, le Ministre pourra lui infliger des amendes de mille à vingt mille francs, selon la gravité des infractions commises.

Ces amendes seront prélevées sur la subvention mensuelle à échoir ou sur le cautionnement, qui, dans ce cas, devra être complété dans les vingt-quatre heures ;

2° Si le théâtre reste fermé sans autorisation pendant trois jours de représentation obligatoire ;

3° Si la salle est incendiée ;

4° Si le directeur est notoirement insolvable ou dans un état de mauvaises affaires constaté par le non-paiement des artistes, employés et agents, ou par des poursuites, actions ou mesures judiciaires de nature à entraver la liberté de la gestion.

Si, à la fin de son exploitation, le Directeur n'a pas donné le nombre d'actes qui lui est imposé par son cahier des charges, le Ministre pourra le rendre passible d'une amende proportionnelle aux frais moyens de la mise en scène de chaque acte.

ART. 99.

Dans le cas où la présente autorisation serait retirée par la faute du Directeur, c'est-à-dire par application des §§ 1, 2 et 4 de l'article qui précède, le privilége de l'Opéra fera retour à l'État, exempt de toutes dettes, obligations, concessions et charges provenant du fait du Directeur.

L'Administration supérieure sera libre de laisser à la charge du Directeur les engagements et traités qu'elle jugerait onéreux, et de prendre pour le compte de l'État ceux qu'il lui conviendrait de garder.

A cet effet, il devra stipuler dans les engagements de tous les artistes qu'ils seront tenus de rester à la disposition de son successeur.

Il en serait de même dans le cas où le Directeur viendrait à mourir ou à se retirer par une circonstance de force majeure.

ART. 100.

Le présent arrêté sera notifié à qui de droit.

Fait à Paris, le 14 mai 1879.

Signé : JULES FERRY.

Je déclare accepter toutes les conditions du présent cahier des charges.

Paris, le 14 mai 1879.

Signé : A.-E. VAUCORBEIL.

Dans le vote pour le prix de Rome, dont nous avons donné les résultats il y a huit jours, les voix se sont réparties ainsi qu'il suit, pour le premier et le second grand prix :

M. Hue a obtenu 20 voix sur 29 pour le premier grand prix; M. L. Hillemacher en a recueilli 7, M. G. Marty 1. Il y a eu un bulletin blanc.

Le second grand prix a été décerné à M. L. Hillemacher par 27 voix sur 29, contre 1 donnée à M. Marty et 1 bulletin blanc.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE.

Concours à huis clos.

Les concours à huis clos ont commencé par celui de solfége pour les chanteurs, qui a eu lieu le vendredi 4 (dictée et principes) et le samedi 5 (lecture).

En voici les résultats :

CLASSES DES HOMMES.

Premières médailles : MM. Vernouillet, élève de M. Danhauser; Seguin, élève de M. Heyberger.

Deuxièmes médailles : MM. Quirot, élève de M. Danhauser; Gruyer, élève de M. Heyberger.

Troisièmes médailles : MM. Belhomme, élève de M. Danhauser; Passerieux, élève de M. Heyberger.

CLASSES DES FEMMES.

Premières médailles : Mlles Pénière-Fougère, élève de M. Hommey; Hermann, élève de M. Mouzin.

Deuxièmes médailles : Mlles Jumel, Haussmann, Brun, Jacob, Perrouze, élèves de M. Mouzin.

Troisièmes médailles : Mlles Cour et Olga, élèves de M. Hommey.

Voici les dates auxquelles sont fixés les concours publics :

Jeudi 24, à 10 heures : Chant.
Vendredi 25, à 9 heures : Piano.
Samedi 26, à midi : Opéra comique.
Lundi 28, à midi : Opéra.
Mardi 29, à 9 heures : Violoncelle, Violon.
Mercredi 30, à 10 heures : Tragédie, Comédie.
Jeudi 31, à 9 heures : Instruments à vent.

La distribution des prix aura probablement lieu le mercredi 6 août.

Une erreur d'impression a fait substituer l'un à l'autre, dans notre dernier numéro, les deux morceaux de concours désignés pour les classes élémentaires et les classes supérieures de violon. Le 29e concerto de Viotti est imposé à ces dernières, et le 4e concerto de Rode aux classes élémentaires.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *Faust ;* mercredi, *la Favorite* et *Yedda ;* vendredi, *la Juive.*

A l'Opéra-Comique : *Les Dragons de Villars, le Caïd, la Flûte enchantée.*

*** Après des pourparlers plusieurs fois rompus et repris, MM. Halanzier et Vaucorbeil ont fini par s'entendre pour la prise de possession anticipée, par ce dernier, de la direction de l'Opéra. M. Vaucorbeil entrera en fonctions le 16 de ce mois. Ce résultat était très-désirable, car on comprend facilement les embarras que comportait la situation du nouveau directeur lorsqu'il aurait voulu faire commencer les études du *Tribut de Zamora*, le local et le personnel étant encore à la disposition de M. Halanzier, qui doit pouvoir ne consulter que ses convenances pour la marche du répertoire.— M. Vaucorbeil a pris pour secrétaire général M. Cherouvrier, compositeur comme lui, ancien prix de Rome, vice-président de la Société des compositeurs de musique, et de plus excellent administrateur, puisqu'il est resté pendant huit ans maire du quatorzième arrondissement de Paris.

*** Mme Dominique, l'excellent professeur des classes supérieures de danse à l'Opéra, va prendre sa retraite, après de longues an-

nées d'un enseignement qui a fourni de brillants sujets à notre première scène lyrique. Les élèves de Mme Dominique se sont cotisées pour lui offrir une couronne d'or, sur chaque feuille de laquelle sera gravé le nom d'une des donatrices.

*** M. Bouhy est engagé par M. Merelli pour Saint-Pétersbourg et Moscou, et M. Salomon fera partie, la saison prochaine, de la troupe lyrique du Grand-Théâtre de Marseille.

*** Le Sénat a approuvé à son tour, dans sa séance de vendredi, le projet de loi concernant le retour à l'Etat de la salle de l'Opéra-Comique.

*** Lundi dernier, 30 juin, l'Opéra-Comique a fait sa clôture annuelle ; il rouvrira ses portes le 1er septembre.

*** MM. Martinet et Husson ne se laissent point décourager par le peu de bon vouloir témoigné à l'endroit de la restauration du Théâtre-Lyrique par la commission du budget. Ils viennent de déposer, afin de s'en assurer la propriété, le titre du théâtre qu'ils se proposent d'ouvrir, si l'Etat ou la Ville leur en fournit les moyens. Ce titre est celui-ci : *Théâtre d'Opéra populaire*. Ils ont également fait choix d'un chef d'orchestre : c'est M. Momas, qui a longtemps dirigé l'orchestre du Grand-Théâtre de Marseille.

*** Le baron de Küster, chargé de l'administration des théâtres impériaux de Russie, vient de signer avec M. Merelli un traité aux termes duquel ce dernier est chargé, pour deux ans, de la direction de l'Opéra italien, à Saint-Pétersbourg et à Moscou. M. Merelli est donc actuellement directeur des théâtres italiens de Paris, Vienne, Saint-Pétersbourg et Moscou.

CONCERTS, NOUVELLES DIVERSES.

—

*** La série des concerts d'orgue se continue au Trocadéro, et ces intéressantes séances attirent toujours un public nombreux. M. Eugène Gigout, organiste de Saint-Augustin, succédait jeudi dernier à M. Guilmant; son talent, très-pur et très-correct, n'a pas moins été apprécié que celui de l'habile organiste de la Trinité. Il a joué avec beaucoup de netteté et un excellent style la deuxième sonate de Mendelssohn, une fugue de Niedermeyer, une toute gracieuse pièce de Boëly qu'on lui a fait redire, une marche religieuse dont il est l'auteur, d'un caractère sévère et d'une bonne facture, deux autres morceaux de sa composition, dont un charmant allegretto, la grande toccata en *fa* de Bach, une transcription de l'*Oratorio de Noël* de Saint-Saëns, un très-difficile scherzo de Lemmens; il a improvisé un peu plus brièvement qu'il ne l'aurait fait si un malentendu n'avait amené trop tôt M. Talazac sur l'estrade, et mis par conséquent deux morceaux d'orgue l'un auprès de l'autre; mais cette improvisation a été très-heureuse, et M. Gigout a su y introduire des effets de sonorité variés et neufs. Le larghetto célèbre de Mozart pour clarinette, avec un accompagnement arrangé pour orgue et piano (MM. Gigout et Messager) a été interprété avec une véritable supériorité par M. Ch. Turban ; un adagio et un allegro de Bach, pour flûte et orgue, deux admirables morceaux, ont été admirablement rendus par MM. Taffanel et Gigout: le hautbois de l'orgue se mariait on ne peut mieux à la flûte. La tarentelle de Saint-Saëns pour flûte, clarinette et piano, que MM. Taffanel, Turban et Messager ont brillamment enlevée, complétait le menu instrumental du concert. La partie vocale avait pour représentants MM. Talazac et Giraudet, qui n'ont chanté qu'un morceau chacun et ont eu la bonne fortune ou plutôt le talent — car ces compositions ne sont qu'estimables — d'obtenir un *bis* l'un et l'autre. M. Talazac a chanté l'*Assomption* de P. Rougnon, et M. Giraudet les *Stances de Malherbe* de H. Reber.— Jeudi prochain, à son second concert, M. Gigout aura le concours de Mlle Vergin, de Mme Storm, de MM. Saint-Saëns, Paul Viardot, Auguez, Miquel et Messager.

*** Les concours d'orgue de l'Ecole de musique religieuse seront publics cette année, et se feront dans la grande salle du Trocadéro, le 24 juillet, à 2 heures précises. C'est aussi dans cette salle qu'aura lieu la distribution des prix aux élèves du même établissement, le 29 juillet.

*** La manne ministérielle continue à tomber, sous forme de ruban violet. MM. Délédicque, fondateur de la Société des symphonistes ; Sellenik, chef de musique de la garde républicaine; Mayeur, chef d'orchestre des concerts du Jardin d'acclimatation; L. Desjardins, qui a créé, avec MM. Taudou, Lefort et Rabaud, une de nos meilleures sociétés de musique de chambre, sont nommés officiers d'académie.

*** On se rappelle qu'à la dernière assemblée de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, la mesure qui réduisait à un tiers des droits d'exécution la part attribuée aux auteurs employés dans les établissements lyriques, et que l'on adopta, souleva cependant de nombreuses réclamations. Aujourd'hui, nous apprenons qu'après une explication avec le comité, les dissidents sont rentrés au sein de la Société, se soumettant ainsi à la mesure prise par la majorité.

*** La musique de la garde républicaine vient de partir pour Londres, où elle doit donner quelques concerts.

*** Le grand orgue que MM. Stoltz frères avaient fait figurer à l'Exposition universelle vient d'être inauguré dans l'église de Rethel. Plusieurs artistes de talent ont mis en relief les nombreuses ressources de l'instrument: M. Leleu, organiste titulaire, dans plusieurs improvisations ; M. Jules Stoltz, organiste de Saint-Leu, à Paris, dans une fugue de Bach et d'autres pièces ; M. Tridémy, organiste à Mézières, dans une fantaisie sur l' *O Filii* et deux morceaux de Renaud de Vilbac et Lemmens ; enfin, M. Grison, organiste de la cathédrale de Reims, dans plusieurs pièces de sa composition, un *Andante* de Chauvet, une *Communion* de Batiste, etc. Les musiciens et amateurs présents ont partagé leurs suffrages entre l'orgue et les virtuoses qui le faisaient valoir.

*** Le septième fascicule du *Dictionary of music and musicians*, par George Grove, vient de paraître à la librairie Macmillan de Londres. Il va du mot *Improperia* au mot *Libretto*, et contient, comme les précédents, beaucoup d'articles biographiques et didactiques pleins d'intérêt.

*** Dans nos villes du Midi, les concerts d'été sont plus favorisés de la température que ceux de Paris. On nous signale le très-grand succès qu'obtiennent, à Perpignan, les concerts du Kiosque des Platanes, dont M. J. Fons est le directeur; leurs programmes de demi-caractère sont intelligemment composés et fort bien exécutés, sous la conduite de M. Gabriel Baille, directeur du Conservatoire de la ville.

*** Parmi les œuvres nouvelles les plus applaudies dans les concerts militaires et ceux du Jardin d'acclimatation, nous citerons *Babel-Polka*, d'Edouard Philippe, qui figure fréquemment sur les programmes, et une marche militaire d'Ernest Doré, brillamment orchestrée et de beaucoup d'effet.

*** La saison musicale et dramatique vient de s'ouvrir au Casino de Pougues-les-Eaux (Nièvre), sous la direction artistique de M. O'Kelly ; elle promet d'être brillante. Des opérettes, des comédies, des concerts fournissent aux baigneurs des distractions variées autant qu'heureusement choisies. M. et Mme Raimbault, du Grand-Théâtre de Marseille, Mlle Ribe, MM. Gobereau et Desclos partagent avec l'excellent orchestre que conduit M. O'Kelly un succès des plus accentués.

✝

*** Mercredi dernier, un service de bout de l'an a été célébré pour le repos de l'âme de François Bazin, au Père-Lachaise. Après la cérémonie funèbre, qui a eu lieu dans la chapelle du cimetière, l'assistance, assez nombreuse, s'est portée auprès du monument qui vient d'être élevé à la mémoire de l'artiste par MM. Lefuel et Doublemard, et les professeurs de l'Orphéon ont chanté un *Pie Jesu*, de Bazin, sous la direction de M. Danhauser, inspecteur du chant dans les écoles de la Ville. M. le vicomte Delaborde, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, a prononcé une courte allocution, puis M. Ambroise Thomas a dit, au nom du Conservatoire, un dernier adieu au collègue et à l'ami. Enfin, les professeurs de l'Orphéon ont ensuite fait entendre les stances qui avaient été composées par Bazin, à l'occasion de la mort de Halévy.

*** Louis-Ferdinand Leudet, ancien violon solo et sous-chef d'orchestre de l'Opéra, ancien membre de la Société des concerts du Conservatoire, vient de mourir à Paris, à l'âge de soixante-cinq ans. Cet artiste jouait aussi de la viole d'amour, comme Urhau, qui occupa avant lui le pupitre de violon solo à l'Opéra; il a accompagné pendant nombre d'années sur cet instrument la romance bien connue des *Huguenots*.

*** Nous apprenons la mort, à Varsovie, d'Apollinaire de Kontski, violoniste de grand talent et directeur du Conservatoire de cette ville depuis une quinzaine d'années. On l'a entendu l'année dernière à Paris, dans l'un des concerts russes de l'Exposition universelle, et on se rappelle la pureté, la sûreté et l'élégance de son jeu. Il avait alors cinquante-trois ans, étant né le 23 octobre 1825, à Varsovie. Apollinaire était le plus jeune des quatre frères de Kontski ; les trois autres, Charles, Antoine et Stanislas, se sont fait connaître comme pianistes. Charles, l'aîné, était aussi violoniste et fut le premier maître d'Apollinaire, qui reçut plus tard des leçons de Paganini. Les compositions d'Apollinaire de Kontski n'ont pas une bien haute valeur musicale; mais elles sont fort brillantes pour le violon, et on y trouve parfois un reflet de la poésie du Nord, en même temps que des traits et des ornements procédant directement de la manière de Paganini.

*** On annonce la mort de Melchiorre Balbi, compositeur et théoricien, maître de chapelle de la basilique de Saint-Antoine, à Padoue, fondateur et président honoraire de l'Institut musical de cette ville, où il a cessé de vivre à l'âge de 83 ans, le 22 juin. Il a écrit beaucoup de musique d'église, mais il est surtout connu pour son système d'écriture musicale et d'harmonie, basé sur la gamme chromatique.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Les concours du Conservatoire ont continué cette semaine par ceux d'alto, de violoncelle, de solfége, d'harmonie et de contre-point. Ils ont été bons partout; au violoncelle spécialement (classe de M. Servais), on a remarqué trois premiers prix, dont un « avec distinction » et un autre « avec grande distinction ». Les épreuves d'harmonie (professeur, M. J. Dupont) réunissaient douze élèves pour la classe des hommes, trois pour la classe des femmes : dans celle-ci seulement, le concours n'a pas été brillant. Dans la classe de contre-point (professeur, M. Kufferath), six concurrents sur sept ont obtenu des prix et accessits. — L'excellent orchestre du Waux-Hall, qui n'est autre, en grande partie, que celui de la Monnaie rendu libre par la fermeture annuelle du théâtre, donne des concerts très-suivis, sous la direction de MM. Dupont et Warnots, et exécute d'une façon remarquable des œuvres très-variées, tant classiques que modernes. Parmi ces dernières, on a applaudi il y a quelques jours trois nouvelles compositions de Maximilien Graziani, *Ouverture symphonique*, *Triomphe-Marche* et *Tarentelle*. — La commission des fêtes du cinquantenaire de l'indépendance nationale, qui doivent avoir lieu en 1880 à Bruxelles, s'est réunie le 27 juin. D'après le rapport de M. Jean Rousseau, directeur des beaux-arts, voici quelle est la part faite à la musique dans cette grande fête. Un grand festival, qui exigera la construction d'une salle provisoire, eu égard au nombre exceptionnel d'exécutants que nécessite ce genre d'audition, et qui sera ouvert par une *cantate patriotique*, sera consacré à l'exécution des œuvres symphoniques et lyriques les plus considérables produites par les compositeurs belges dans le demi-siècle écoulé. Cette fête diurne sera continuée le soir par des représentations scéniques d'opéras flamands et français, données les unes à l'Alhambra, les autres à la Monnaie. Des concours d'harmonie et de chant d'ensemble, des concerts populaires et des retraites aux flambeaux compléteront la fête musicale. Le devis des frais prévus s'élève à 820,000 francs.

*** *Londres.* — *Le Roi de Lahore*, l'une de principales nouveautés annoncées pour cette saison par M. Gye, a été donné le samedi 28 juin pour la première fois à Covent Garden, et a reçu un très-sympathique accueil. L'exécution peut être comparée, à peu de chose près, à celle de Paris. M. Lassalle reprend en italien le rôle de Scindia qu'il a créé en français; c'est à son adresse que vont les bravos les plus chaleureux. Le ténor Gayarre serait excellent si sa voix ne s'égarait pas parfois hors du ton. Mlle Turolla n'est pas tout à fait à la hauteur du rôle de Naïr (Sita); Mlle Pasqua se tire très-convenablement de celui de Kaled. La mise en scène et les ballets sont un véritable enchantement. M. Massenet a présidé aux dernières répétitions de son ouvrage; il peut, en somme être satisfait du résultat, étant données les difficultés d'une bonne distribution des rôles dans *le Roi de Lahore*. — A Her Majesty's Theatre, Mme Pappenheim a repris dans *les Huguenots*, le même soir, son rôle de Valentine, qu'elle interprète d'une façon si dramatique. Le ténor Fancelli reparaissait en même temps dans le rôle de Raoul, où sa belle voix est fort admirée. Mlle Hamaekers a débuté dans le rôle de la reine de Navarre; malgré la parfaite correction de son chant, le public lui a presque tenu rigueur, la trouvant un peu froide. Lundi, grand succès pour Mme Etelka Gerster dans *Dinorah*, que cette excellente artiste jouait pour la première fois, et pour le baryton Roudil, qui a été un Hoël réellement parfait. La représentation, dans son ensemble, a été une des plus belles qu'il y ait eu cette saison à Her Majesty's Theatre. — Covent Garden fera sa clôture le 26 juillet. A Her Majesty's, la saison ordinaire se terminera dès le 12; mais elle sera suivie d'une autre à prix réduits, sorte de « saison populaire » où l'étiquette rigoureusement maintenue pour les représentations ordinaires sera mise de côté. — La série des concerts de la Musical Union s'est terminée mardi, par la « grande matinée » habituelle, comprenant, comme toujours, le septuor de Hummel et celui de Beethoven. Mme Montigny-Rémaury a brillamment tenu le piano dans l'œuvre de Hummel. Au premier violon était un virtuose de premier ordre, M. Papini. A cette dernière séance, Hans de Bülow a exécuté d'une façon admirable la sonate op. 90 de Beethoven, *la Berceuse* de Chopin et une valse de Rubinstein. — L'ancienne Philharmonique a aussi clôturé sa saison (67e année). Les honneurs du dernier concert ont été pour M. Saint-Saëns, qui a exécuté en grand artiste un prélude et une fugue de Bach pour orgue, en *la* mineur, et son concerto en *sol* mineur, dont le succès est décidément bien établi partout.

*** *Milan.* — Une audition du *Requiem* de Verdi a eu lieu dimanche dernier à la Scala, avec un brillant succès, au bénéfice des victimes des inondations du Pô et de l'éruption de l'Etna. Verdi dirigeait, et Mmes Stolz et Waldmann, qui ont chanté à l'origine les parties de soprano et de contralto de la Messe, reparaissaient pour cette fois en public : on se rappelle que le mariage les a enlevées à la scène. Le ténor Barbacini et la basse Maini complétaient le quatuor solo. L'exécution a été splendide. Le chœur se composait de 150 voix, l'orchestre de 130 *professori*.

*** *Naples.* — Le Conseil communal a décidé, dans sa séance du 10 juin, de demander au gouvernement la concession du théâtre San Carlo, devenu théâtre royal, comme on sait, et d'attendre les offres des *impresarii*, auxquels est garantie une subvention municipale de 200,000 lires.

Le Directeur-Gérant : BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

A CÉDER de suite, dans une grande ville de province, un magasin de musique, pianos et instruments divers, clientèle sérieuse, conditions avantageuses, facilités de paiement. Pour tous renseignements, s'adresser au bureau du journal.

Le PORTE-MUSIQUE BRANDUS permet de transporter la musique sous un petit volume sans la rouler; elle se remet à plat d'elle-même en sortant du Porte-Musique.
Prix : 4 francs. — Modèle déposé.
Magasin de musique Brandus, 103, rue de Richelieu.

PARIS, BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

NOUVELLE ÉDITION DE
L'École de Chant de H. PANOFKA
TEXTE ENTIÈREMENT REFONDU

L'ART DE CHANTER
Op. 81. — NOUVELLE MÉTHODE DE CHANT. — Op. 81.
Méthode complète pour soprano, mezzo soprano ou ténor . . 40 f.
Méthode complète pour contralto, baryton ou basse . . . . . 40 f.
PUBLIÉ SÉPARÉMENT :
Vingt-quatre vocalises pour soprano, mezzo soprano ou ténor, 25 f.
Vingt-quatre vocalises pour contralto, baryton ou basse . . . 25 f.
Vade-Mecum du Chanteur, recueil d'exercices d'agilité, de port de voix, de filé, etc., pour toutes les voix . . . . . 25 f.

DOUZE VOCALISES D'ARTISTE
POUR SOPRANO OU MEZZO-SOPRANO
Préparation à l'exécution et au style des œuvres modernes de l'École italienne.
Op. 86. *Dédiées au Conservatoire de Milan.* Prix : 25 f.

Nouvelle édition
ABÉCÉDAIRE VOCAL
Format in-8°. MÉTHODE PRÉPARATOIRE DE CHANT Prix net : 3 f.
Pour apprendre à émettre et à poser la voix.
2e ÉDITION. — *Le même ouvrage traduit en espagnol*, net. . 4 f.

Suite de l'Abécédaire vocal :
VINGT-QUATRE VOCALISES PROGRESSIVES
POUR TOUTES LES VOIX (la voix de basse exceptée),
DANS L'ÉTENDUE D'UNE OCTAVE ET DEMIE (du *DO* au *FA*).
Op. 85. **Prix : 25 francs.** Op. 85.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

46e Année — N° 28. — 13 Juillet 1879

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr., Départements, 15 fr., Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE SEMAINE A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : **AH! QUI BRULA D'AMOUR**, paroles françaises de S. Donaouroff (d'après Gœthe), musique de **P. TSCHAIKOWSKI**.

Ceux de nos Lecteurs dont l'abonnement est expiré à la fin de juin et qui ne l'ont pas encore renouvelé, sont instamment priés d'en faire verser de suite le montant dans nos bureaux, s'ils ne veulent pas éprouver d'interruption dans la réception du Journal.

SOMMAIRE.

Luther musicien. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts, nouvelles diverses. — Annonces.

LUTHER MUSICIEN.

Les deux lettres qu'on va lire, et dont la découverte est due à M. Édouard Fétis, peignent, comme les Flamands savaient peindre, un homme célèbre et le début d'une époque mémorable. La traduction française a conservé le plus possible leur tour naïf, garantie de sincérité autant qu'attrait littéraire.

PREMIÈRE LETTRE

A mon vénérable maître, Jan Van Stiegen, à Anvers.

Mon cher et honoré maître,

Je suis depuis près de huit jours dans la ville de Wittenberg, où je comptais demeurer à peine vingt-quatre heures pour prendre un peu de repos. Savez-vous ce qui m'a retenu? Non, vous ne le savez pas; il est impossible que vous le deviniez; je vais donc vous le dire. Vous avez entendu parler de Luther, de cet homme, bien coupable assurément, qui soutient les doctrines les plus impies, et que les ordres de notre saint père le Pape n'ont pu jusqu'à présent faire rentrer dans le devoir. Je l'ai vu, cet homme, je lui ai parlé, j'ose vous en faire l'aveu, bien que je sois sans doute en cela très-répréhensible. Je vous raconterai comment les choses se sont passées.

Je suis descendu dans une auberge d'apparence modeste, ainsi qu'il convenait à un voyageur médiocrement chargé d'argent. L'hôte est un brave homme tout rond, au moral comme au physique et fort communicatif. Il entendit, à mon accent, qu'il avait affaire à un étranger, et, apprenant que j'étais Flamand, il me demanda ce qui se passait quant à la religion dans notre pays. Pendant que je satisfaisais sur ce point sa curiosité, il me versait d'un petit vin blanc fort agréable, avec une générosité dont je trouverai, sans nul doute, l'explication sur mon compte. Dans la conversation, je lui avais appris que j'exerçais la profession de musicien. Il me demanda, car il n'est pas, comme vous le voyez, avare de ses questions, si je connaissais les cantiques dont les airs ont été composés par le docteur Martin Luther. Je lui répondis que non. Sa surprise fut grande; il se récria et fit si bien que je fus obligé d'aller avec lui chez le docteur, qu'il connaît, pour lui fournir la bière dont il fait une ample consommation. Vous trouverez peut-être que de justes scrupules religieux auraient dû m'empêcher d'avoir aucune communication avec un personnage si malheureusement célèbre; mais la curiosité et l'amour de mon art m'ont entraîné. Si j'ai commis un petit péché, priez comme je prie moi-même pour qu'il me soit pardonné. Je suis demeuré ferme dans ma foi, malgré ce que j'ai vu et entendu de contraire à notre sainte religion. N'y a-t-il pas aussi à cela quelque mérite?

Nous nous sommes donc rendus, mon hôte et moi, chez le docteur Martin, qui demeure dans le couvent des Augustins, où il n'est resté, après le départ des moines, que le prieur et lui. Au moment où nous arrivâmes, le docteur était dans le jardin, cultivant de ses mains des fleurs qu'il aime, à ce que me dit mon hôte, avec passion. Il enlevait les mauvaises herbes d'une plate-bande de violettes qui embaumait l'air. Luther rendit à maître Schulz, mon hôte, le salut que celui-ci lui fit humblement, et m'accueillit bien lorsqu'il sut que j'étais un musicien flamand, estimant beaucoup, me dit-il, les artistes de mon pays. Il nous conduisit dans le logement fort propre, mais très-simple, qu'il occupe dans le couvent, et il nous fit voir avec bonhomie les trois pièces dont se compose son habitation. La première est son cabinet de travail, qui lui sert aussi de salle de réception. Les murs sont blanchis à la chaux; on y voit le portrait d'un de ses disciples appelé Mélanchthon et celui de l'électeur Frédéric, par le maître peintre Lucas Cranach; puis aussi, je rougis de le dire, des caricatures contre notre saint père le Pape. Des livres en petit nombre, et tous de théologie, sont rangés avec peu d'ordre sur des planches de chêne. Le jour pénètre à travers des vitraux coloriés et éclaire gaiement la chambre. Près de la porte d'entrée pendent, entre des pipes diversement arrangées, une flûte

et une guitare. Le docteur joue de ces deux instruments; c'est lui-même qui me l'apprit et je puis vous citer ses propres paroles.

« Voici, me dit-il, mes deux compagnons de travail. Quand je suis fatigué d'écrire, que mon cerveau s'alourdit ou bien lorsque le démon vient me jouer un tour de sa façon, je prends ma flûte et je joue quelque caprice. Mes idées alors redeviennent fraîches comme la fleur qu'on trempe dans l'eau, le démon s'enfuit, et je me remets à l'œuvre avec une ardeur nouvelle. La musique est une révélation divine; l'homme, sans Dieu, ne l'eût jamais trouvée. Il n'y a pas de remède plus efficace pour chasser les mauvaises pensées, les penchants à la colère, les inspirations ambitieuses, les désirs coupables. C'est la voie la plus sûre dont l'homme puisse se servir pour faire parvenir jusqu'à Dieu ses peines, ses soucis, ses pleurs, ses souffrances, son amour et sa reconnaissance; c'est la langue des anges dans le ciel; et sur la terre, celle des anciens prophètes. »

J'aimais à entendre apprécier ainsi l'art que vous m'avez appris à connaître, mon cher maître. Pourquoi fallait-il que mon émotion fut troublée par la pensée que de telles paroles étaient dites par un hérétique ? Le docteur Martin nous offrit de nous rafraîchir, ce que nous acceptâmes, car il faisait une grande chaleur. Il alla lui-même à la cave, et nous versa d'un vin si délicieux que jamais je n'en avais bu de semblable : c'était du malvoisie. Le docteur nous dit de ne point nous en faire faute, car il n'en manquait pas, l'électeur lui ayant fait présent de tout ce que contenaient les celliers du couvent lors de la sécularisation des moines. Pour m'engager à vider mon verre, il but à la santé des musiciens de notre pays et surtout à celle du célèbre maître Josquin, sur lequel il porta ce jugement : « Josquin gouverne la note, tandis que les autres sont gouvernés par elle. » Et il continua : « Je n'aime pas ceux qui n'aiment pas la musique, cet art céleste par lequel sont dissipées les inquiétudes et les peines du cœur. Chantons, chantons souvent. Il faut que tout maître d'école soit musicien, il faut qu'aucun prédicateur ne puisse monter en chaire avant d'avoir appris à solfier. » En disant ces mots, le docteur entonna un chant dont il a composé les paroles et la musique, à ce que me dit l'hôte de *l'Ours blanc*, et qu'il fit entendre pour la première fois lors de son entrée à Worms.

Martin Luther a voulu me faire connaître, en ma qualité de musicien, les changements qu'il a introduits dans le chant de l'Église. Mon introducteur s'est retiré, et nous sommes restés, le célèbre hérétique et moi, devant un bureau sur lequel étaient étalés des livres de musique. Mes yeux se portèrent sur un beau Christ en ivoire, merveilleusement sculpté par un artiste de Nuremberg. Je demandai pardon au divin Sauveur de considérer ainsi l'œuvre de l'impiété; mais c'était comme artiste que je le faisais, et toute mon attention était concentrée sur la note, sans préoccupation du texte.

Vous ne reconnaîtriez pas, mon cher maître, dans le livre de chant de la nouvelle Église la musique que vous croyez, comme je le crois aussi, être la vraie musique de la religion, et à laquelle vous êtes si bien accoutumé depuis trente ans que vous l'exécutez sous les voûtes de notre belle cathédrale d'Anvers. Le docteur a supprimé les cantiques à la Vierge, l'Offertoire, les chants de vigiles et des messes des morts. Les proses ont été aussi retranchées par lui comme ne faisant point essentiellement partie du culte. De nos anciennes pièces il n'a conservé, suivant ce qu'il me dit lui-même, que celles qui contiennent les louanges de l'Éternel et l'expression de la reconnaissance des hommes pour ses bienfaits.

On a imprimé ici, il y a deux ans, sous sa direction, le recueil des morceaux qui doivent être chantés pendant la messe, selon la nouvelle religion ; ce recueil forme deux volumes, et est intitulé : *Formula missæ et communionis pro ecclesia*. La langue latine a été remplacée par la langue allemande dans la plupart des chants ; bientôt celle-ci règnera sans partage. Ne vous semble-t-il pas cependant que le latin et la musique religieuse se marient si bien qu'on ne peut, sans barbarie, songer à les séparer ? Certes, j'aime la langue de nos provinces, j'aime notre vieux flamand ; mais je ne voudrais pas le voir prendre dans le chant des offices la place de cette belle langue latine si noble, si sonore et si religieuse. La sincérité me fait un devoir de vous dire que le docteur Luther ne proscrit pas complétement les anciens cantiques latins. Il me disait à ce propos : « Je blâme tout le premier ceux qui, par un zèle outré, bannissent de l'église tous chants latins, les croyant contraires à l'esprit de l'Evangile ; mais ceux qui ne veulent admettre que des cantiques latins ne font pas mieux, car ceux-ci ne servent nullement à l'instruction du peuple. Les psaumes allemands sont les plus utiles pour la messe, tandis que les cantiques latins ne sont bons que pour les savants et pour exercer la jeunesse. » Vous comprenez, mon cher maître, que j'ai pris acte de l'aveu que faisait le docteur de l'utilité des chants latins, mais que j'ai repoussé ses dangereuses idées au sujet de la messe allemande.

Il est bien dommage que Luther n'ait pas composé des motets, des madrigaux ou des chansons, au lieu de ces cantiques impies qu'aucun bon chrétien ne peut entendre sans pécher contre la religion et contre le Pape. Je vous le dis parce que cela est, cet homme est musicien par nature. Je tiens de lui qu'il a commencé à s'instruire dans l'art dès son enfance au collége de Mannsfeld, puis à Eisenach, où il fut reçu parmi les choristes. Vous ne pourriez vous empêcher d'admirer les airs de ses hymnes et de ses odes, si vous les lui entendiez chanter, car il a une belle voix; vous en aimeriez le chant et l'harmonie. Ne croyez pas que cet homme ait seulement le goût de la musique ou qu'il se borne à quelques connaissances superficielles; il pratique notre art selon toutes ses règles. « Dès que mes affaires me donnent un peu de relâche, me disait-il il y a quatre jours, ou quand j'éprouve le besoin de quelque distraction, je m'occupe de musique : j'en fais ou j'en écoute. Je consacre à ce bel art les soirées que je passe au milieu de mes amis; nous chantons des motets de Josquin et d'autres grands maîtres. »

Ne me blâmerez-vous pas, maître, si je vous avoue que je me suis rendu, le surlendemain de ma première visite au docteur Martin, à l'invitation qu'il me fit de partager son repas ? J'arrivai à midi, et nous nous mîmes immédiatement à table. Nous n'étions pas en tête-à-tête : il y avait deux amis de mon hôte, sa femme et ses enfants, car vous savez que le docteur est marié. J'éprouvai de l'embarras de me trouver, moi bon catholique, dans une pareille compagnie; mais, je vous l'ai déjà dit, je sépare l'artiste du moine schismatique, c'est chez celui-là et non chez l'autre que je dînais. Le repas fut gai, simple et proprement servi; si les mets étaient peu nombreux, le vin fut abondant, en revanche, et excellent, qui plus est. On parla de beaucoup de choses, de tout, oserai-je dire : de la religion, des moines, du Pape, dont le pouvoir temporel et spirituel ne devrait plus être de longue durée, s'il fallait en croire les convives. Je fis tout ce que je pus pour ne pas entendre ces hérésies. Le docteur, qui s'apercevait de mon embarras, souriait souvent en me regardant; mais il ne m'adressa pas la parole de manière à attaquer directement ma croyance. Je fus plus à mon aise quand la conversation roula sur l'empereur, sur les femmes, et même sur le diable. Quelqu'un parla de la danse et demanda si c'était un péché. Luther répondit : « Dan-

sait-on parmi les Juifs? Je ne saurais trop le dire. De tout temps on a dansé chez nous sans qu'il en advînt aucun mal, cela me suffit. La danse est un besoin comme la parure chez les femmes, comme les repas chez nous tous. En vérité, je ne vois pas pourquoi on défendrait la danse; si l'on pèche, ce n'est pas la faute de ce divertissement, on pécherait bien sans lui : dansez-donc, enfants. »

Un autre convive exprima des doutes au sujet de la comédie; ce plaisir ne lui semblait pas plus dangereux que la danse. « Il ne faut pas, dit-il, condamner le théâtre, parce qu'on y dit quelquefois des choses malséantes, car alors ne devrait-on pas condamner la Bible? Mais rien de tout cela, ajouta-t-il, ne vaut la musique. Buvons-donc à la musique, elle rend les hommes meilleurs et adoucit leurs mœurs; c'est le meilleur baume pour les affligés. Il n'y a pas de doute que les esprits sensibles à la musique ne renferment le germe de toutes les vertus; mais ceux qu'elle ne saurait toucher, je ne puis mieux les comparer qu'à des morceaux de bois ou de pierre. Les jeunes gens doivent être élevés dans cet art divin qui fera d'eux des hommes et qui les fera bons. » Faut-il vous dire, maître, que je vidai mon verre tout d'un trait? J'étais heureux de ne plus entendre tenir des discours pernicieux; j'étais heureux de voir la conversation se porter sur un terrain où je pouvais la suivre sans remords. On apporta au dessert les parties d'un recueil de motets de Josquin, et nous les chantâmes avec le respect que méritent les œuvres du maître à qui l'on peut donner le nom de prince de la musique.

Le dîner terminé, nous quittâmes la table et nous allâmes nous promener au jardin. Le temps était superbe; l'air était embaumé des suaves parfums des violettes, des roses et des chèvrefeuilles. Le docteur Martin nous fit admirer ses fleurs en nous indiquant celles qui lui avaient coûté le plus de soins, et qu'il préférait pour cette raison même. Ensuite il nous convia à une partie de boules, son jeu favori. Il ôta son habit, nous fîmes de même, et nous nous mîmes à jouer. Luther est très-adroit aux boules, il nous gagna tous. Mélanchthon, son disciple, est seul capable de lutter contre lui; encore n'est-il, à ce qu'il paraît, à beaucoup près, aussi habile. Le docteur nous disait en riant : « Mélanchthon sait mieux le grec que moi, mais je lui en revendrais aux quilles ». Voici, mon cher maître, ce que j'ai à vous dire de l'homme dont la malheureuse célébrité remplit toute l'Allemagne, et que je ne m'attendais pas à voir de si près lorsque je me suis mis en route pour visiter ce pays. Quand vous verrez M. le curé de Notre-Dame, ne lui dites pas que je me suis assis à la table de Luther, cela lui ferait de la peine, et il a toujours été si bon pour moi!

Maintenant, adieu et bonne santé.

Je me recommande à vos prières. JÉRÔME DE COCKX.

DEUXIÈME LETTRE.

Le docteur Martin Luther passe toutes ses soirées à l'auberge de *l'Aigle noir,* dans la salle commune, où la même chaise et la même table lui sont conservées par les soins de l'hôte, qui déclare n'avoir jamais eu de pratique plus fidèle, et qui renverrait plutôt toute sa clientèle que de manquer un seul jour à lui donner sa place accoutumée. C'est dans ce lieu que Luther tient ses audiences du soir, c'est là qu'il reçoit ses disciples et ses antagonistes, ses amis et ses ennemis, et de simples curieux, qui, comme moi, ont tout simplement envie de voir de près sa célébrité. Je n'eus garde de manquer à l'y aller trouver, comme il m'avait engagé à le faire.

La salle de l'auberge de *l'Aigle noir* ressemble à nos estaminets d'Anvers; les pratiques y sont assises autour de petites tables fort propres, et boivent du vin du pays ou de la bière. C'est de ce dernier liquide que Luther se fait servir, il y a même des gens qui lui donnent le nom de *pape-bière.* Au moment où j'arrivais, il portait précisément à ses lèvres un large pot de grès orné de peintures et de devises antireligieuses. Il m'adressa la parole à haute voix, en me faisant signe d'approcher, et me présenta aux personnes qui l'entouraient, parmi lesquels se trouvaient, comme je l'ai su ensuite, Philippe Mélanchthon, Justus Jonas, Aurifaber et Lang. Je fus un peu embarrassé en me présentant au milieu de ce monde que je ne connaissais pas, et auquel j'étais inconnu. Dès que le docteur eut dit que j'étais Flamand et musicien, chacun me fit amitié et voulut boire à ma santé. Dieu sait comment j'eusse regagné mon logis, si j'avais dû vider mon verre avec tous ceux qui voulurent trinquer avec moi. Le plus souvent je me bornai à prendre une gorgée de leur bière, qui est bien loin de valoir, à mon goût, celle qu'on sert dans nos estaminets. Je fus très-satisfait quand toutes ces cérémonies de politesse furent terminées, et quand je pus observer à mon aise ce qui se passait autour de moi.

Le docteur parla d'abord du diable, en disant : « A tout seigneur tout honneur. » Après avoir exprimé diverses opinions très-singulières, il se tourna vers moi en prononçant ces paroles : « Le diable est un esprit triste, et il afflige les hommes; aussi ne peut-il souffrir que l'on soit joyeux. De là vient qu'il fuit au plus vite lorsqu'il entend de la musique, et qu'il ne reste jamais là où l'on chante de pieux cantiques. C'est ainsi que David délivra, avec sa harpe, Saül qui était en proie aux attaques de Satan. La musique est un présent de Dieu, qui est tout à fait en opposition avec l'esprit malin, et qu'on peut employer pour éloigner les pensées et les tentations dont il nous assaille. Un jour il arriva que le diable m'avait troublé la mémoire au point que j'avais oublié mes prières. Je chantai un cantique, et la mémoire me revint tout aussitôt. » Il conta ensuite, toujours à propos du diable, plusieurs histoires qui me semblèrent plutôt faites pour amuser les enfants que pour occuper des hommes sérieux, mais que ses disciples admiraient avec une grande bonne foi.

Le docteur revint encore sur le chapitre de la musique, sans doute à cause de moi et pour faire honneur à ma profession. Il dit : « Les rois et les princes devraient encourager la musique, car c'est une de leurs obligations de protéger les arts libéraux, de même que les sciences utiles. Les particuliers peuvent avoir du goût pour les arts et y prendre plaisir, mais ils n'ont pas les ressources nécessaires pour les faire fleurir. La Bible nous apprend que les rois bons et pieux entretenaient des chanteurs près de leur personne. La musique est la consolation qui convient véritablement aux esprits affligés; elle rafraîchit le cœur et lui rend la paix, comme l'a dit Virgile : *Tu calamos inflare leves, ego dicere versus.* Chante les notes, moi je chanterai le texte. La musique est en quelque sorte une discipline et une maîtresse d'école; elle apprend aux gens à être plus aimables et plus doux, plus modestes et plus intelligents. Les mauvais musiciens et les mauvais chanteurs nous font mieux voir quel bel art est la musique, par la raison que le blanc ne ressort jamais mieux que lorsqu'il a le noir pour voisin. » Convenez, mon respectable maître, que si Martin Luther dit des choses peu raisonnables lorsqu'il est question du diable, il parle on ne peut mieux de notre art. Il aborda ensuite d'autres sujets qui m'intéressaient beaucoup moins, et fit des raisonnements que je ne compris pas toujours. Un jeune homme qui me voyait

distrait pendant les conversations théologiques du docteur avec ses disciples, s'approcha de moi et m'adressa la parole. Il m'apprit qu'il était musicien aussi, et me demanda si, au nom de la musique, je voulais faire un pacte d'amitié avec lui. Sa franchise me plut, je me sentis attiré vers lui de même qu'il l'avait été vers moi; nous fûmes en peu d'instants l'un avec l'autre comme d'anciennes connaissances. Il m'apprit qu'il était l'élève de Conrad Rupff. Je fus forcé de lui avouer que je ne connaissais pas ce maître, ce qui parût le surprendre. Il me le montra près du docteur Luther, et me parla de lui en ces termes : « Conrad Rupff est une des lumières de la musique de notre temps; il remplit, conjointement avec Jean Walther, ce personnage au visage sévère que vous voyez assis vis-à-vis du docteur, les fonctions de professeur de chant et de maître de chapelle du prince de Saxe. Quand notre grand Luther s'occupa de composer la nouvelle liturgie allemande, il écrivit au prince Jean pour que Rupff et Walther vinssent l'aider de leurs conseils pour la partie musicale. Pour vous faire connaître tout de suite nos excellents compositeurs, je vous dirai de regarder cet homme dont la figure est si rouge et qui se penche en riant vers son voisin, il se nomme Georges Rhaw. C'est lui qui dirigea il y a quelques années, à Leipzig, où il était maître de l'école Saint-Thomas, la messe à douze voix et le *Te Deum* qui furent chantés à l'occasion de la fameuse dispute entre le docteur et Jean Eck. »

Vous ne connaissez sans doute pas même les noms de ces compositeurs dont me parlait mon nouvel ami, et qui sont, à ce qu'il paraît, célèbres en Allemagne. C'est qu'ils n'ont fait ni motets ni madrigaux, mais des cantiques qu'on ne chante pas et qu'on ne chantera jamais sans doute, dans notre Flandre fidèle catholique. Luther, suivant ce que me dit mon interlocuteur, demandait toujours conseil à Rupff et à Walther pour ses innovations musicales, et ne terminait rien sans avoir eu leur approbation; mais comme ce qu'il avait préparé était toujours aussi près de la perfection qu'il est donné à l'homme d'en approcher, ceux dont il avait réclamé l'aide n'avaient le plus souvent qu'à donner leur approbation et à copier la musique qu'avait composée le maître, ce que du reste ils déclarent eux-mêmes, car ils sont plus jaloux de sa gloire que de la leur.

Pendant que nous devisions ainsi, un personnage que je reconnus pour être celui que mon jeune camarade m'avait désigné sous le nom de Walther, s'approcha de nous, et, prenant la parole : « Rupff et moi nous nous souviendrons toujours des conférences que nous avons eues avec le docteur lorsqu'il nous appela pour nous faire travailler à la liturgie de la nouvelle Église. Chacune de ses paroles fut un rayon lumineux dirigé, dans l'obscurité du doute, sur chaque point qu'il fallait éclairer. Il employa le huitième ton pour l'Épître et le sixième ton pour l'Évangile, en disant : *Les paroles de Jésus-Christ étant remplies de douceur, nous consacrerons le sixième ton à l'Évangile, et saint Paul étant un apôtre austère, nous emploierons le huitième ton pour l'Épître.* Il me retint pendant près de trois semaines à Wittenberg, occupé à écrire la musique qu'il avait faite; je ne le quittai que la première messe allemande eût été célébrée dans les paroisses. Je dus emporter à Torgau une description exacte du résultat de ces travaux pour la présenter au prince de la part du docteur. »

Une voix d'une force extraordinaire nous interrompit en criant de manière à ébranler les murs de *l'Aigle noir* : « Walther! Walther! » C'était le docteur qui s'impatientait d'avoir adressé plusieurs fois la parole à son ancien conseiller en musique, sans que celui-ci l'eût entendu, tout occupé qu'il était de me conter ce que je viens de vous transcrire. « Walther, continua le docteur, il ne suffit pas de faire l'éloge de la musique, il faut mettre les préceptes en pratique et chanter au lieu de prononcer de vaines paroles. Le diable rit peut-être en voyant de grands théologiens comme nous vider de longs pots de bière dans un cabaret. — Vous n'êtes pour rien dans ceci, vous, Mélanchthon, vous préférez une bouteille de vieux vin à un tonneau de bière, fût-ce de bière d'Embeck, ce en quoi il m'est impossible de vous approuver, soit dit en passant.— Le diable rira moins si nous chantons, car je vous l'ai déjà dit, il hait, lui artisan de désordre et de trouble, la musique, qui est le symbole de l'ordre harmonieux. Chantons donc et servez-vous de vos meilleures voix; entonnez avec moi : *Mensch, willst du leben.* »

Tous les disciples se rassemblèrent autour du maître, et joignant leurs voix à la sienne, chantèrent la mélodie qu'il leur avait indiquée. Quel beau chant, quelle savante harmonie ! jamais je n'avais entendu de musique qui m'eût fait autant de plaisir. J'avais les larmes aux yeux; le docteur s'en aperçut et me tendit sa main, que je pris, j'en fais l'aveu, toute main d'hérétique qu'elle fût. Après ce morceau de sa composition, Martin dit quelques mots à voix basse à ceux qui étaient près de lui, et ils commencèrent un autre chant, que je reconnus, dès les premières notes, être un madrigal de Roland de Lattre. C'était une politesse pour moi, que d'exécuter en ma présence l'œuvre d'un compatriote, et de quel compatriote ! de celui qu'on a surnommé le prince des musiciens de son temps. Quand ces messieurs eurent fini, je les remerciai de mon mieux de leur courtoisie, et je les félicitai sur leurs belles voix, car j'en ai rarement entendu d'aussi sonores, même parmi les chantres de notre cathédrale.

Le docteur Martin parla avec enthousiasme du chant qui venait d'être exécuté. « Puisque le Seigneur Dieu nous accorde des dons aussi précieux durant cette vie, qui n'est qu'un véritable bourbier, que sera-ce donc dans la vie éternelle, où tout sera disposé de la manière la plus parfaite et la plus accomplie ? La faculté d'entendre sans cesse de belle musique exécutée par des voix mélodieuses et par des instruments d'une justesse parfaite, est le plus grand bonheur que Dieu puisse réserver à ceux qui se sont bien conduits en ce monde. »

Quelqu'un vint présenter à Luther un jeune homme qui avait l'intention de se faire maître d'école. Le docteur interrogea ce jeune homme sur ses études et en reçut des réponses satisfaisantes; puis il lui demanda s'il savait la musique, ce à quoi il lui fut fait timidement un aveu négatif. « Alors, mon cher ami, dit Luther au jeune homme, ne songez pas à devenir instituteur, ou du moins ne comptez pas sur mon appui pour cela. Mon opinion est que la musique doit occuper une place importante dans l'enseignement qu'on donne aux enfants, et qu'un bon maître d'école doit avoir des notions de cet art. Si mon avis sur ce point était partagé, il viendrait un jour où l'Allemagne entière lirait la musique comme la Bible. » Le jeune homme se retira tristement, mais sans conserver de rancune contre celui qu'ils regardent tous ici comme un père.

Dix heures venaient de sonner à la grosse horloge de la ville; Luther ne quitte jamais plus tôt, jamais plus tard, l'auberge de *l'Aigle noir*. Il se leva, et, après avoir dit un adieu cordial à tous ceux qui se trouvaient présents, il partit. Le plus grand nombre de ses disciples le reconduisit jusqu'à sa porte. Je suivis machinalement. Pendant que je me dirigeais à mon tour vers mon logis, je fus rejoint par Rhaw, l'imprimeur des ouvrages de Luther, et auteur lui-même. Il m'engagea à aller visiter le lendemain son officine, en me promettant de me faire voir les épreuves d'une nouvelle collec-

tion de cantiques de différents compositeurs, qui va bientôt sortir de ses presses.

Je me rendis à l'heure convenue chez Georges Rhaw. Je ne vis pas seulement chez lui l'ouvrage dont il m'avait parlé, mais aussi le recueil entier des compositions de Luther, qu'il a rassemblées, et dont aucun autre que lui ne possède sans doute une suite complète. J'ai parcouru ce recueil, et, pour dire la vérité, le talent musical du docteur Martin m'est apparu plus grand encore que parce que j'avais déjà vu et entendu. Parfois ses mélodies offrent des réminiscences d'anciens cantiques catholiques qu'il avait chantés si souvent, soit étant écolier, soit dans son cloître ; mais plus souvent elles sont originales. Ses adversaires ont prétendu, à ce que me dit Rhaw, qu'il s'était presque toujours borné à mettre des paroles allemandes à la place des paroles latines, et qu'il avait changé peu de chose à la musique donnée sous son nom. Je puis vous certifier qu'il n'en est rien. La connaissance de notre art, que je dois à vos excellentes leçons, m'a mis à même d'en pouvoir juger. Je tiens d'un de ses disciples qu'il ne voulait pas qu'on adaptât les paroles allemandes à l'ancienne musique du texte latin. Ce texte, la mélodie, le rhythme, tout, suivant lui, devait avoir un caractère national. Ne trouvez-vous pas, maître, qu'il y a bien des choses à reprocher à Luther, et qu'il est déjà bien assez chargé de ses péchés contre la sainte Église sans que l'on nie son mérite de compositeur ? Il y a quelque chose de plus vrai, c'est que Luther s'est servi pour plusieurs cantiques d'airs populaires allemands ; mais ici on ne peut lui prêter l'intention d'avoir voulu tromper ses contemporains : ces airs, tout le monde les connaît, personne ne s'avisera de les lui attribuer. Et encore, s'il n'est pas l'auteur des mélodies, il est du moins celui de la belle harmonie qui leur est un si grand ornement. Je ne sais quel jugement la postérité portera sur Martin Luther au sujet de ses actes contre l'Église catholique, sa mère, qu'il a frappée et qu'il frappe encore chaque jour d'une main parricide ; mais ce que je crois pouvoir vous affirmer, c'est qu'il sera considéré comme un grand musicien.

Avant de quitter Wittenberg, j'allai rendre une dernière visite au docteur. Il me fit, comme la première fois, un accueil cordial. Quand nous nous quittâmes, il me fit présent d'un cantique nouveau qu'il venait de composer, et qui est écrit de sa main, en me priant de le conserver, sinon pour l'amour de lui, du moins pour l'amour de l'art que nous cultivons tous deux. Je vous envoie ce manuscrit pour que vous jugiez si je me suis trompé quand j'ai dit que Luther est expert en la science musicale (1).

Adieu, mon cher maître, croyez-moi votre élève bien reconnaissant.

JÉROME DE COCKX.

(1) Ce cantique ne se trouvait point avec le manuscrit des lettres.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Suite des Concours à huis clos.

HARMONIE

Classes des hommes.

26 concurrents.

Premier prix : MM. Vidal, élève de M. Emile Durand; Duplessis, élève de M. Th. Dubois.

Second prix : MM. Fauchey, élève de M. Th. Dubois; Choisnel, élève de M. Em. Durand.

Premier accessit : M. Ferroni, élève de M. A. Savard.

Second accessit : M. Ganne, élève de M. Th. Dubois.

SOLFÉGE DES INSTRUMENTISTES

Classes des hommes.

29 concurrents.

Premières médailles : MM. Ray, élève de M. Lavignac; Mesquita, Schvartz (Ferdinand), élèves de M. Marmontel fils.

Deuxième médaille : M. Hayot, élève de M. Napoléon Alkan.

Troisièmes médailles : MM. Arone (Armand), élève de M. N. Alkan; Cru, élève de M. Marmontel fils; Crosti, élève de M. N. Alkan; Schvartz (Armand), élève de M. Marmontel fils; Heisser (Eugène), élève de M. P. Rougnon; Libert, élève de M. Marmontel fils.

Classes des femmes.

78 concurrentes.

Premières médailles : Mlles Astruc, élève de Mme Maury; Vigier, Delacour, élèves de Mme Devraine; Mascart, élève de Mlle Gaillard; Domenech (Claire), élève de Mlle Mercié-Porte; Stokvis, élève de Mlle Donne; Depecker, élève de Mlle Gaillard; Demasur, élève de Mlle Donne; Colombier, élève de Mlle Hardouin; Faraut, élève de Mme Devraine.

Deuxièmes médailles : Mlles Duprez, Duranton, élèves de Mlle Gaillard; Seveno, Lacour, Willems, élèves de Mlle Donne; Antier, élève de Mlle Hardouin; Steiger, Morhange, élèves de Mlle Gaillard; Guyon, élève de Mme Devraine.

Troisièmes médailles : Mlles Périgot, Lefèvre, élèves de Mlle Gaillard; Domenech (Marie), élève de Mlle Mercié-Porte; Collot, Krzyzanowska, élèves de Mme Doumic; Soupe, élève de Mlle Gaillard; Crampel, élève de Mlle Hardouin; Besnard, élève de Mme Maury; Ista, élève de Mlle Donne; Wittmann, élève de M. Le Bel; Brière, élève de Mlle Mercié-Porte.

CONTRE-BASSE

Professeur : M. Labro.

5 concurrents.

Premier prix : M. Morel.

Second prix : M. Bonniol.

Premier accessit : M. Deflers.

HARPE

Professeur : M. Prumier.

5 concurrents.

Premier prix : M. Gutzwiller.

Pas de second prix.

Premier accessit : Mlle Lannois.

Second accessit : M. Lefebvre.

ORGUE

Professeur : M. César Franck.

2 concurrents.

Pas de premier prix.

Second prix : Mlle Papot.

Premier accessit : M. Chapuis.

PIANO (classes préparatoires).

Classes des hommes.

12 concurrents.

Première médaille : M. Arone (Armand), élève de M. Decombes.

Deuxième médaille : M. Leveaux, élève de M. Decombes.

Troisièmes médailles : MM. Aubry et Bachelet, élèves de M. Decombes.

Classes des femmes.

45 concurrentes.

Premières médailles : Mlles Faraut, élève de Mme Chéné; Martyn, élève de Mme Réty; Coryn, élève de Mme Tarpet; Soupe, Dubois, élèves de Mme Réty; Prat, élève de Mme Tarpet; Chappe, élève de Mme Réty; Duprez, Hubbard, élèves de Mme Chéné.

Deuxièmes médailles : Mlles Midoz, Laglaize, élèves de Mme Réty; Antier, élève de Mme Chéné; Hollebeke, élève de Mme Tarpet; Lejeune, élève de Mme Réty; Gonthier, élève de Mme Chéné; Dauban, Domenech (Marie), élèves de Mme Tarpet; Ramat, élève de Mme Réty.

Troisièmes médailles : Mlles Mascart, Jæger, élèves de Mme Réty; Dennery, élève de Mme Tarpet; Lacour, Stokvis, élèves de Mme Réty; Carjat, Bussière, Rocher, élèves de Mme Tarpet.

La date du mercredi 6 août est confirmée pour la distribution des prix.

La rentrée des classes aura lieu le lundi 6 octobre.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *le Prophète;* mercredi, *l'Africaine;* vendredi, *la Favorite* et *Yedda.*

*** M. Vaucorbeil a été reçu lundi dernier par M. le Président de la République. M. Grévy s'est fait rendre compte de la situation de l'Opéra et des projets du nouveau directeur. Nous croyons savoir qu'il a été beaucoup question du budget des dépenses et des travaux nécessaires à l'amélioration de la sonorité de la salle. M. Vaucorbeil a renoncé à l'avancement du *proscenium :* son projet personnel consiste à supprimer complètement les loges de scène et à reculer l'orchestre des musiciens en prenant un rang de fauteuils. Mais la location des loges de scène équivaut à une somme de 66,000 fr.; la suppression d'un rang de fauteuils d'orchestre à la somme de 80,000 francs, sur laquelle on ne recouvrera guère que la moitié, en prenant un rang du parterre, soit 40,000 fr. Total : 106,000 fr., auxquels il faut encore ajouter une somme de 22,000 fr., valeur locative de la loge d'avant-scène qu'on sera forcé de prendre pour en faire la loge directoriale. En tout une dépense de 128,000 fr. ne se rattachant à aucun fait d'administration, et pour laquelle M. Vaucorbeil sera fondé à demander une compensation, si son projet reçoit l'assentiment de qui de droit.

*** Jeudi dernier, les examens semestriels de la danse ont eu lieu à l'Opéra. Le jury, présidé par M. Halanzier, était composé de MM. Delahaye, Mérante, des chefs de service et des premiers sujets de la danse. M. Halanzier lui a présenté son successeur, M. Vaucorbeil. Les examens terminés, il a remis à Mme Dominique la couronne de laurier en or que lui offrent les artistes de la danse, et, en annonçant officiellement qu'elle prenait sa retraite, l'a remerciée des services rendus par elle à l'Opéra pendant sa longue carrière professorale. — C'est Mme Zina Mérante que M. Vaucorbeil a choisie pour remplacer Mme Dominique à la classe de perfectionnement. Mme Théodore, qui avait la classe des élèves petites filles, devient professeur des élèves du corps de ballet, et enfin Mlle Adeline Théodore prend possession de la classe des élèves petites filles, en remplacement de sa mère.

*** Le projet de loi qui va être présenté aux Chambres pour l'obtention du crédit nécessaire aux travaux de réparation de l'Opéra-Comique, évalue ces travaux à la somme de 498,417 fr. 79 c. Voici l'exposé des motifs, que nous empruntons au *Journal officiel :*

« En vertu de la loi du 5 juillet 1879, l'immeuble de l'Opéra-Comique, qui ne devait, aux termes de la loi du 7 août 1839, faire retour à l'Etat qu'au 1er janvier 1880, lui est remis à dater du 1er mai 1879 par la Société civile dite de la salle Favart.

» L'Etat, substitué à la Société, percevra, durant huit mois, le montant de tous les loyers échus ou à échoir, à la condition de supporter les charges attachées à la jouissance de l'immeuble.

» Ces loyers représentent une somme de 50,514 fr. 58 c. qui sera portée en recettes aux produits divers de l'exercice 1879.

» La même loi a annulé un crédit de 69,900 fr. 09 c., affecté aux réparations de la salle de l'Opéra-Comique, et resté sans emploi.

» Ce théâtre est depuis longtemps dans un état de dégradation et de malpropreté telles, que l'administration des beaux-arts a obtenu, en 1878, un crédit spécial de 77,315 fr., pour faire les réparations les plus indispensables au moment de l'Exposition universelle ; mais à la suite d'un examen approfondi de l'état de l'édifice, on a dû renoncer à des travaux partiels devenus insuffisants ou impraticables, et le crédit de 77,315 fr. a été employé seulement jusqu'à concurrence de 7,384 fr. 91 c.

» La salle Favart est dans un état de complète vétusté ; les peintures du foyer, des couloirs, des escaliers, etc., n'existent plus, les tentures sont en lambeaux, les bois des siéges sont vermoulus, le velours des fauteuils, des banquettes, des appuis des loges et galeries, est usé et déchiré, les planchers du théâtre et de la salle sont à refaire entièrement; enfin, la canalisation et les appareils d'éclairage, en mauvais état, causent depuis longtemps les plus grandes inquiétudes. Récemment, les cordages du lustre se sont rompus et l'on aurait pu avoir les plus grands malheurs à déplorer.

» Un choix a été fait, parmi les travaux que nécessiterait la restauration du théâtre, et on a laissé de côté ceux qui auraient pour résultat de lui donner un caractère de richesse ou d'élégance, en se bornant à proposer les réparations strictement indispensables et de nature à être terminées dans le court délai de deux mois, c'est-à-dire pendant les vacances du théâtre.

» Le projet de loi a été approuvé par le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts et par le conseil général des bâtiments civils. Le devis a été réduit, après l'examen le plus attentif et le plus rigoureux contrôle, à la somme de 498,417 fr. 79 c. »

*** En publiant la loi qui porte rétrocession à l'État de l'immeuble de l'Opéra-Comique à partir du 1er mai dernier, le *Journal officiel* ajoute, dans un article spécial : « Il est ici expliqué, pour ordre, qu'il existe deux procès : l'un entre la Société et M. Du Locle, précédent directeur ; l'autre entre la Société et M. Carvalho, directeur actuel, tous deux pendants devant le tribunal civil de la Seine. Ces deux procès, qui ne regardent nullement l'État, sont laissés aux risques et périls des parties entre lesquels ils existent. »

*** M. Viollet-le-Duc a déposé avant-hier, sur le bureau du Conseil municipal, son rapport sur la question de l'Opéra-Populaire et du Théâtre-Dramatique. La commission accepte les propositions faites à la Ville par M. Turquet, dans la lettre que nous avons publiée il y a quinze jours, et qui réclamait pour la création de ces deux scènes le concours financier de la municipalité parisienne.

*** *Le Pardon de Ploërmel* vient d'être donné pour la première fois à Carcassonne. Des ouvrages de cette importance ne sont pas souvent montés dans les petites villes ; il a fallu beaucoup de bon vouloir et de persévérance au directeur et aux artistes du théâtre de Carcassonne ; mais deux mois d'études sérieuses ont eu raison des difficultés, et *le Pardon de Ploërmel* a été non-seulement mis en scène d'une façon très-intelligente, mais encore interprété avec un réel talent par Mme Géraizer, MM. Maugé et Baretti.

*** Un nouveau et très-beau théâtre sera inauguré à Genève en octobre prochain. L'ouvrage d'ouverture sera un opéra intitulé : *Winkelried*, paroles de MM. Moreau-Sainti et Lionel Bonnemère, musique de M. Louis Lacombe.

*** Aussitôt après la saison des concerts Besselièvre, M. Albert Vizentini partira pour Saint-Pétersbourg et Moscou, où, pendant six mois, il va administrer l'Opéra italien comme fondé de pouvoirs de M. Merelli.

*** La *Gazzetta musicale* de Milan dresse le bilan des théâtres lyriques italiens pour les six mois qui viennent de s'écouler. Vingt-sept opéras nouveaux ont été représentés pendant cette période sur des scènes italiennes. Deux ont réellement réussi; six ont fait *fiasco*; le reste n'a obtenu qu'un succès d'estime, aussi mortel à l'œuvre qu'une chute retentissante.

CONCERTS, NOUVELLES DIVERSES.

—

*** La grande salle des fêtes du Trocadéro était littéralement comble jeudi dernier, à la deuxième et dernière séance d'orgue de M. Eugène Gigout : plusieurs centaines de personnes, qui avaient négligé de prendre leurs billets à l'avance, se sont vu refuser l'entrée. Le talent de l'organiste avait, ce jour-là, de bien efficaces auxiliaires ; les noms de M. Camille Saint-Saëns, de Mlle Vergin, de M. Paul Viardot, etc., ont contribué certainement pour une bonne part à provoquer cette recrudescence d'empressement dans le public. Disons tout d'abord que M. Gigout a été aussi remarquable et aussi applaudi que tous les artistes au concours desquels il avait fait appel. Il a joué seul diverses pièces de Niedermeyer, Mendelssohn, le superbe finale du 3e concerto de Händel, une fantaisie et fugue de Bach (c'était le dernier morceau du programme, et nous avons le regret de constater que les trois quarts de l'auditoire ont quitté la place au moment où il allait commencer), de plus, un prélude, une fugue et une marche funèbre de sa composition, le tout d'un très-beau style, ainsi qu'une improvisation fort réussie. Il a accompagné, en outre, diverses œuvres de piano et de violon, trouvant d'heureuses sonorités pour ce mélange inusité, et qui avait déjà été essayé avec succès, dans plusieurs cas, par M. Guilmant : l'andante du concerto de violon de Mendelssohn, celui du 3e concerto de M. Saint-Saëns, un scherzo et le *Rouet d'Omphale* du même auteur. MM. Saint-Saëns et Viardot ont eu un énorme succès dans les parties concertantes de ces morceaux, qu'on a bissés tous, sauf le second. Accueil enthousiaste aussi à M. Viardot après *la Follia* de Corelli, ainsi qu'à Mlle Vergin, qui a dit avec beaucoup d'accent *les Adieux de Marie Stuart*, de Niedermeyer (bissé), et un air d'*Hamlet*, d'Ambroise Thomas, ajouté au programme. Un poétique *Benedictus* de Niedermeyer a été rendu avec sentiment par Mlle Vergin, Mme Storm, MM. Miquel et Auguez ; ce dernier s'est encore fait applaudir dans un air de *Judas Machabée*. Le piano d'accompagnement a été très-bien tenu par M. Casimir Baille, remplaçant M. Messager, empêché au dernier moment.

*** Le succès croissant qu'obtiennent les concerts d'orgue a engagé M. Guilmant à en donner deux encore au Trocadéro; ils auront lieu les dimanches 20 juillet et 3 août. M. Guilmant fera entendre des pièces de Hesse, Händel, Rameau, Couperin, William Bird (xvie siècle) et, entre autres pièces de Bach, la grande fugue en *ré*, une des plus difficiles et des plus brillantes du grand maître.

*** M. Henri Vieuxtemps vient de donner, pour cause de santé, sa démission de professeur de la classe supérieure de violon, au Conservatoire de Bruxelles.

*** Le 15 octobre prochain, les agents de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques quittent la rue Saint-Marc et vont installer leurs bureaux rue Milton, dans un immeuble loué par la Société. Outre les bureaux de MM. Peragallo et Roger, il y aura, dans le nouveau local, une grande salle où se tiendront les séances de la commission, et une bibliothèque.

*** Le grand orgue de l'église Saint-Martin d'Amiens, construit par MM. Abbey, de Versailles, a été inauguré le 3 juillet par M. Alexandre Guilmant, l'éminent organiste de la Trinité, qui a mis tout son beau talent dans l'exécution de plusieurs pièces de Bach, de Mendelssohn, de Lemmens et de lui-même.

*** Les éditeurs Breitkopf et Härtel, de Leipzig, annoncent la reprise de la publication des œuvres complètes de Palestrina. C'est une entreprise considérable, qui peut se comparer à ce que cette célèbre maison a fait pour les œuvres de Bach et de Händel. L'édition complète aura vingt-neuf ou trente volumes; il en a paru six jusqu'ici, et le septième est sous presse. Ces sept volumes comprennent tous les motets. Le prix de la souscription entière ne dépassera pas 300 marcs; certains volumes pourront être obtenus séparément, au prix de 15 marcs. Les éditeurs tiennent à avoir achevé leur publication en 1894, pour le trois-centième anniversaire de la mort de Palestrina.

*** L'opérette en un acte de MM. E. Mendel et E. Ettling, *En maraude*, représentée avec succès aux Bouffes-Parisiens, vient de paraître chez l'éditeur Gregh. Les directeurs des casinos de villes d'eaux en prendront bonne note.

✝

*** Le pianiste compositeur Joseph Schad est mort le 4 juillet à Bordeaux, à l'âge de 67 ans. Ses débuts avaient été brillants. Né à Steinach (Bavière), le 6 mai 1812, il fit ses études de théorie musicale sous la direction de Frœlich et devint ensuite l'élève du célèbre Aloys Schmidt. Il entreprit fort jeune des voyages dans l'Allemagne du Rhin et en Suisse; partout son précoce talent de pianiste produisit la plus grande sensation. Son mérite le fit appeler à Genève comme professeur au Conservatoire. Il se fit entendre à Paris, en 1840, et les journaux du temps parlent avec éloges de sa virtuosité. Après avoir fait une nouvelle tournée dans sa patrie et avoir obtenu de grands succès à Vienne, à Leipzig, à Berlin, il repassa par Paris, où il donna encore quelques concerts, et vint se fixer définitivement à Bordeaux, en 1845, pour se livrer à l'enseignement; il n'a plus quitté cette ville depuis. Comme professeur, il avait acquis une grande et légitime réputation. Parmi ses compositions, nous pouvons citer comme particulièrement remarquables un concerto, dédié à Liszt, des nocturnes, dédiés à Chopin, et plusieurs valses.

*** Henry Smart, compositeur et organiste de grand talent, vient de mourir à Londres, à l'âge de 66 ans. Il était le neveu de sir George Smart, ancien organiste de la chapelle royale, artiste hautement estimé en Angleterre; son père était un excellent violoniste. Henry Smart a beaucoup écrit pour l'église; plusieurs de ses œuvres sont très-réputées, et à juste titre. On appréciait aussi beaucoup ses improvisations à l'orgue. Une pension de cent livres sterling lui avait été accordée dernièrement sur la liste civile : il n'a pas pu en profiter.

*** Mme Angiolina Fioretti-Verger, la gracieuse danseuse qu'on a applaudie longtemps à l'Opéra, est morte il y a peu de jours à Milan, emportée à la fleur de l'âge par une cruelle maladie dont elle souffrait depuis longtemps.

*** Un artiste de mérite, M. Auguste Ducrotois, ancien violoniste à l'orchestre de l'Opéra-Comique, vient de mourir à Paris, à l'âge de 72 ans.

*** On annonce encore la mort :

A Gotha, du pianiste, compositeur et chef d'orchestre Ernest Lampert, né dans cette ville le 3 juillet 1818;

A Salze, le 24 juin, de Xavier Chwatal, pianiste et compositeur, né à Rumburg (Bohême), le 19 juillet 1808.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — La suite des concours du Conservatoire n'a fait que confirmer les bons résultats précédemment mis en lumière. Il y a eu nombre de récompenses bien gagnées au piano, au chant, un bon concours de *duos de chambre* (chant), prix fondé par la reine. Un petit incident seulement s'est produit à l'une des séances : lors de la proclamation des récompenses aux élèves de la classe de piano de M. Auguste Dupont, celui-ci et l'une des lauréates, aussi peu satisfaits l'un que l'autre de la décision du jury, se sont livrés à des démonstrations qui accusaient un manque complet de sang-froid, et qu'un peu de réflexion a dû leur faire regretter ensuite. Le diplôme de capacité, récompense d'ordre supérieur attestant la réunion des qualités du musicien au talent du virtuose, a été décerné à l'unanimité au jeune Fernandez Arbos, élève de M. Vieuxtemps, qui a subi des épreuves variées : exécution du concerto de Mendelssohn, d'une suite de Vieuxtemps, d'un prélude de Bach, d'un autre morceau pris au hasard dans une liste de vingt, de la partie de premier violon dans un quatuor de Mozart; lecture à première vue d'une sonate de Tartini, transposition d'un autre morceau du même maître. Un autre concours pour l'obtention du diplôme de capacité (piano) a été ajourné par suite de l'indisposition de la postulante.

*** *Mons.* — Le sixième grand festival national a commencé le 6 juillet. Dans la première journée, on a entendu des œuvres symphoniques de Fétis, Th. Radoux, un joli madrigal de Roland de Lattre, *le Vœu*, les cantates *Jacqueline de Bavière*, de J. Van den Eeden, directeur de l'école de musique de Mons et du festival, et *Jacques Van Artevelde*, de Gevaert, qui a brillamment terminé le programme. La seconde journée appartenait à MM. Pierre Benoit, Vieuxtemps et Huberti, en tant que compositeurs; les virtuoses étaient le violoniste Marsick, qui a joué avec sa chaleur et son élévation de style habituelles le concerto de Mendelssohn et la *Fantaisie appassionata*, de Vieuxtemps, et Mlle Isaac, qui a chanté avec beaucoup de goût et de correction l'air des *Noces de Figaro* et celui de *Jeannot et Colin*, de Nicolo. La cantate d'Huberti, *le Dernier Rayon de soleil*, est une œuvre pittoresque bien conçue et réalisée avec assez de bonheur. Le festival s'est achevé avec éclat sur la *Rubens-Cantate* de P. Benoit, déjà exécutée aux fêtes d'Anvers.

*** *Londres.* — Samedi, une basse-taille engagée tout récemment, M. Pantaleoni, a fait un bon début dans le rôle d'Amonasro d'*Aïda*, à Her Majesty's Theatre. Ce chanteur a une belle voix, il joue bien, mais se laisse trop aller à l'exagération. Mardi, on a repris *Mignon;* Mme Nilsson a obtenu un brillant succès dans le principal rôle; MM. Campanini et Roudil, dans ceux de Wilhelm et de Lothario, ont été très-applaudis aussi; miss Clara Kellogg, qui interprétait Philine, n'était pas en possession de tous ses moyens. La saison se termine le 12, et dès le surlendemain commencent les représentations populaires à prix réduits. — Les concerts-promenades de Covent Garden commenceront le 9 août. C'est Mme Montigny-Rémaury, devenue une des grandes favorites du public musical londonien, qui ouvrira la série des virtuoses. Elle se fera entendre six fois, du 9 au 15, et jouera des concertos de Weber, Chopin, Beethoven, Saint-Saëns et Mendelssohn. — La musique de la garde républicaine, venue à Londres pour prendre part aux fêtes données au profit des œuvres françaises de bienfaisance, s'est fait entendre plusieurs fois avec succès, sous la direction de son chef M. Sellenick.

*** *Berlin.* — Une opérette fantastique nouvelle en trois actes, *la Reine de Golconde*, d'après le poëme de Bürger, musique de C.-A. Raida, a été donnée le 3 juillet pour la première fois au Victoria-Theater. M. Raida s'est fait impresario pour la circonstance et a loué le théâtre pour un mois, espérant un succès qui durerait au moins ce temps. L'ouvrage est bien écrit, mais ne se recommande par aucune originalité. Parmi les interprètes, on a surtout applaudi Mlle Deichmann, pour laquelle le compositeur a écrit un véritable rôle de chanteuse légère. L'ouvrage a été bien accueilli le premier soir. — Le nouveau ministre des finances, M. Bitter, est un musicographe distingué. Il a écrit des notices critiques sur Bach et ses fils, sur Händel, sur les deux *Iphigénie* de Gluck; il est l'auteur d'un travail historique sur l'oratorio et d'une traduction du libretto de *Don Juan*.

*** *Turin.* — L'Académie de chant choral de Stefano Tempia met au concours, pour les seuls musiciens italiens, la composition d'un chœur à quatre voix (soprano, contralto, ténor et basse), sans accompagnement, sur un texte d'Arrigo Boito. Le montant du prix est de 250 lires. Les concurrents devront avoir remis leur œuvre à l'Académie avant le 30 novembre prochain.

Le Directeur-Gérant : BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

LE

PORTE-MUSIQUE BRANDUS

Permet de transporter la musique sous un petit volume

SANS LA ROULER

ELLE SE REMET A PLAT D'ELLE-MÊME EN SORTANT DU PORTE-MUSIQUE

Prix : 4 francs.

Modèle déposé.

Magasin de Musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu, au coin du boulevard.

OPÉRAS, OPÉRAS COMIQUES, OPÉRETTES

Publiés par **BRANDUS ET Cie**, éditeurs de musique, 103, rue de Richelieu et bd des Italiens, 1, à Paris

OPÉRAS

AUBER. Enfant prodigue . . 5 actes
— Lac des Fées . . . . . —
— Muette de Portici . . . . —
— Serment. . . . . 3 actes
— Zerline . . . . . —
— Dieu et Bayadère. . . . . 2 actes
BEER. Elisabeth de Hongrie. 4 actes
BEETHOVEN. Fidelio . . . 3 actes
BELLINI. Somnambule . . . 2 actes
BERLIOZ. Béatrice et Bénédict. . . . . —
GLUCK. Iphigénie en Tauride. 4 actes
— Iphigénie en Aulide . . . 3 actes
LOUIS (N.). Marie Thérèse. . 4 actes
MEYERBEER. Africaine . . 5 actes
— Hugnenots. . . . . —
— Prophète. . . . . —
— Robert le Diable. . . . . —
ROSSINI. Moïse. . . . . 4 actes
— Robert Bruce . . . . . 3 actes
— Siége de Corinthe . . . . —
— Comte Ory. . . . . 2 actes
SACCHINI. Œdipe à Colone. 3 actes
SPONTINI. Olympie . . . . —
WEBER. Euryanthe. . . . . —
— Freyschutz, av. réc. Berlioz —
— Oberon . . . . . 4 actes

OPÉRAS COMIQUES

ADAM. Giralda. . . . . 3 actes
— Postillon de Lonjumeau . —
— Houzard de Berchini. . . 2 actes
— Toréador. . . . . —
— Farfadet. . . . . 1 acte
— Pantins de Violette. . . . —
— Poupée de Nuremberg . . —
AUBER. Lestocq. . . . . 4 actes
— Neige.. . . . . 3 actes
— Ambassadrice . . . . . —
— Barcarolle . . . . . —
— Bergère châtelaine. . . . —
— Chaperons blancs. . . . . —
— Cheval de Bronze. . . . . —
— Diamants de la Couronne. —
— Domino Noir. . . . . —
— Duc d'Olonne . . . . . —
AUBER. Fiancée. . . . . 3 actes
— Fra Diavolo . . . . . —
— Haydée. . . . . —
— Part du Diable. . . . . —
— Philtre. . . . . —
— Sirène. . . . . —
— Zanetta . . . . . —
BAZIN. Trompette de M. le Prince. . . . . 1 acte
BOURGES. Sultana. . . . . 1 acte
DEVIENNE. Visitandines. . 2 actes
DUFRESNE. Valets de Gascogne. . . . . 1 acte
FLOTOW. Martha. . . . . 3 actes
— Ombre. . . . . —
— Stradella. . . . . —
— Zilda . . . . . 2 actes

OPÉRAS COMIQUES (*Suite*)

GRÉTRY. Richard Cœur-de-Lion . . . . . 3 actes
MAILLART. Dragons de Villars. . . . . —
MEYERBEER. Étoile du Nord . . . . . —
— Pardon de Ploermel . . . —
NICOLO. Cendrillon. . . . . 3 actes
— Jeannot et Collin. . . . . —
NICOLO. Joconde . . . . . 3 actes
— Billet de Loterie. . . . . 1 acte
— Rendez-vous Bourgeois. . —
OFFENBACH. Robinson Crusoé. . . . . 3 actes
SEMET. Petite Fadette. . . . —
THOMAS (Ambr.). Roman d'Elvire . . . . . —

OPÉRAS BOUFFES & OPÉRETTES

ADAM. Pantins de Violette. . 1 acte
CASPERS. Dans la rue . . . —
COSTÉ. Horreurs de la Guerre —
DELIBES. 2 Vieilles gardes. —
— Ecossais de Chatou. . . . —
FLOTOW. Pianella.. . . . . —
— Veuve Grapin . . . . . —
GASTINEL. Opéra aux fenêtres. . . . . —
JACOBI. Mariée depuis midi. —
JONAS. Le roi boit . . . . . —
LECOCQ. Camargo. . . . . 3 actes
— Cent Vierges. . . . . —
— Fille de Mme Angot. . . . —
— Fleur de Thé . . . . . —
— Girofflé-Girofla . . . . . —
— Grand Casimir . . . . . —
— Kosiki. . . . . —
— Marjolaine. . . . . —
— Petit Duc.. . . . . —
— Petite Mademoiselle . . . —
— Petite Mariée . . . . . —
— Pompon. . . . . —
LECOCQ. Barbier de Trouville 1 acte
— Docteur Miracle. . . . . —
— Gandolfo. . . . . —
— Jumeaux de Bergame. . . —
— Myosotis. . . . . —
— Ondines au Champagne. . —
— Testament du sire de Crac —
MOZART. Impresario. . . . . 1 acte
OFFENBACH. Grande Duchesse. . . . . 3 actes
— Périchole. . . . . —
— Princesse de Trébizonde . —
— Bavards . . . . . 2 actes
— Deux Aveugles. . . . . 1 acte
— Deux Pêcheurs. . . . . —
— Lischen et Fritzchen. . . —
— Mesdames de la Halle. . . —
— Nuit blanche. . . . . —
— Romance de la Rose. . . —
— Rose de Saint-Flour.. . . —
— Trombalcazar. . . . . —
— Vent du Soir. . . . . —
— Violoneux.. . . . . —

(FORMAT DE POCHE) PARTITIONS COMPLÈTES D'OPÉRAS, D'OPÉRAS COMIQUES ET D'OPÉRETTES (ÉDITION POPULAIRE)

Paroles et musique sans accompagnement, avec analyse de la pièce. — Recommandée aux artistes pour l'étude des rôles.

	net.		net.		net.		net.
1. Fra Diavolo.	3 »	6. Muette de Portici.	4 »	11. Les Huguenots.	4 »	16. Fleur de Thé.	3 »
2. Postillon de Lonjumeau. . .	3 »	7. Violoneux et deux Aveugles.	2 »	12. La Part du Diable.	3 »	17. Le Prophète	4 »
3. Robert le Diable..	4 »	8. Grande-Duchesse	3 »	13. Les Diamants de la couronne	3 »	18. Girofflé-Girofla.	3 »
4. Martha.	5 »	9. Haydée.	3 »	14. L'Africaine	4 »	19. L'Etoile du Nord.	3 »
5. Dragons de Villars..	3 »	10. Domino noir..	3 »	15. La Fille de Mme Angot . . .	3 »	20. Le Petit Duc..	3 »

CETTE COLLECTION SERA CONTINUÉE

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

NOUVELLE ÉDITION DE
L'École de Chant de H. PANOFKA

TEXTE ENTIÈREMENT REFONDU

L'ART DE CHANTER

Op. 81. — NOUVELLE MÉTHODE DE CHANT. — Op. 81.

Méthode complète pour soprano, mezzo soprano ou ténor . . 40 f.
Méthode complète pour contralto, baryton ou basse . . . . . 40 f.

PUBLIÉ SÉPARÉMENT :

Vingt-quatre vocalises pour soprano, mezzo soprano ou ténor, 25 f.
Vingt-quatre vocalises pour contralto, baryton ou basse . . . 25 f.
Vade-Mecum du Chanteur, recueil d'exercices d'agilité, de port de voix, de filé, etc., pour toutes les voix . . . . . 25 f.

DOUZE VOCALISES D'ARTISTE
POUR SOPRANO OU MEZZO SOPRANO

Préparation à l'exécution et au style des œuvres modernes de l'École italienne.

Op. 86. *Dédiées au Conservatoire de Milan.* Prix : 25 f.

Nouvelle édition

ABÉCÉDAIRE VOCAL

Format in-8°. **MÉTHODE PRÉPARATOIRE DE CHANT** Prix net : 3 f.

Pour apprendre à émettre et à poser la voix.

2e ÉDITION. — *Le même ouvrage traduit en espagnol*, net. . 4 f.

Suite de l'Abécédaire vocal :

VINGT-QUATRE VOCALISES PROGRESSIVES

POUR TOUTES LES VOIX (la voix de basse exceptée),
DANS L'ÉTENDUE D'UNE OCTAVE ET DEMIE (du *DO* au *FA*).

Op. 85. **Prix : 25 francs.** Op. 85.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

46e Année — N° 29. — 20 Juillet 1879

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr., Départements, 15 fr., Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE SEMAINE A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : MAZURKA BRILLANTE, pour le Piano, par J. ROSENHAIN.

SOMMAIRE.

Études sur les facteurs d'instruments virtuoses. **Gustave Chouquet.** — Bibliographie musicale. **Ch. B.** — Revue dramatique. **J. B.** — L'Opéra-Populaire. — Concours du Conservatoire. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts, nouvelles diverses. — Annonces.

ÉTUDES SUR LES FACTEURS D'INSTRUMENTS VIRTUOSES.

(Suite) (1).

LES CRÉTIEN. — CARLIN.

Quiconque a le goût des études historiques accepte les tâches les plus humbles et les plus ingrates. Il n'en est pas de plus pénible que celle de recueillir laborieusement des noms jusqu'à présent restés inconnus, des dates précises, des documents inédits. Ces premières recherches n'exigent point de talent, il est vrai ; elles ne demandent que du flair. Dans cette chasse aux livres oubliés, aux manuscrits dédaignés, aux autographes précieux et aux renseignements nouveaux, il faut une patience à toute épreuve et des yeux infatigables. Que de fois l'on revient bredouille ! Et lors même qu'on a visé juste ou qu'on a été servi par le hasard, aucune illusion à se faire : personne ne vous sait gré de vos efforts, qui ne profitent qu'aux compilateurs et aux pédants assermentés. N'importe, on continue à se consacrer à l'entreprise commencée : la passion de l'étude et l'amour de la vérité ont cela d'excellent, qu'ils inspirent le dévouement et dégoûtent des succès faciles.

Ce préambule ressemble fort à une demande intéressée, et m'amène, en effet, à prier mes lecteurs de m'accorder toute leur indulgence. Ils savent, du reste, aussi bien que moi combien on doit se donner de peine pour tracer des sillons dans un champ à peine défriché. Or, la liste des livres relatifs à la facture instrumentale ne serait pas longue à dresser, et l'on peut dire que cette partie de l'histoire de la musique a été fort négligée. Cela tient à bien des causes, mais surtout à l'absence de riches collections d'instruments de musique. Depuis la formation de quelques musées spéciaux, on possède les premiers éléments de comparaisons instructives et de contrôles indispensables; cependant, même en rassemblant les spécimens d'instruments des musées de Paris, de Londres, de Vienne, de Bruxelles, de Bologne, de Florence, de Nuremberg et autres villes étrangères, que de lacunes encore resteraient à combler ! Ainsi donc, il y a peu d'espoir de connaître jamais tous les facteurs qui mériteraient d'être inscrits au livre d'or des maîtres ouvriers. Et cela se comprend aisément. Pendant plusieurs siècles, les faiseurs d'instruments de musique ont été traités avec un tel dédain, qu'ils ne songeaient pas à révéler leurs noms au public et qu'ils n'adoptaient pas toujours une marque de fabrique. Lorsqu'ils eurent obtenu le privilége de former une corporation, ils ne manquèrent plus de signer leurs chefs-d'œuvre ; mais on laissa disparaître ou se détériorer la plupart de ces trésors d'art, avant de songer à les recueillir pour les placer dans un musée instrumental, comme celui du Conservatoire de Paris. De là les difficultés de la tâche que je me suis imposée. Tantôt le nom du facteur fait défaut, tantôt tout instrument portant sa marque est devenu introuvable : raison de plus pour ne point perdre la moindre trace de ces anciens et habiles artisans.

Parmi ceux qui se sont particulièrement distingués dans l'art de fabriquer des trompes de chasse, je me contenterai aujourd'hui d'indiquer les Crétien et Carlin. Si je les mentionne de préférence à d'autres, c'est qu'en vain on chercherait leurs noms dans les dictionnaires biographiques et dans les ouvrages de MM. Ad. de Pontécoulant et H. Lavoix fils. L'auteur de la *Biographie universelle des musiciens*, personne ne l'ignore, ne fournit guère de renseignements sur les facteurs d'instruments, et le continuateur de Fétis n'a comblé, sous ce rapport, qu'un bien petit nombre des lacunes qu'il avait à remplir. Mais que dans l'*Essai sur la facture instrumentale*, de M. de Pontécoulant, comme dans l'*Histoire de l'instrumentation* de M. Henri Lavoix, il ne soit nullement question des faiseurs de trompes dont je vais parler, je ne puis que m'en applaudir, car ces deux livres résument à peu près tout ce que l'on sait sur le sujet qui nous occupe, et le second surtout jouit d'une faveur méritée. Dans l'un et dans l'autre, d'ailleurs, je trouve rappelés les faits historiques qu'il importe d'évoquer à mon tour, au début de ces études. En effet, comment oublier que les trois faiseurs de trompes, Henri Lescot, Guillaume d'Amiens et Roger l'Anglais furent les premiers facteurs d'instruments qui songèrent à sauvegarder leurs intérêts, en demandant au prévôt de Paris d'entrer dans

(1) Voir le numéro 23.

la confrérie des forcetiers et des chaudronniers? La requête qu'ils présentèrent à cette fin date du mois d'août 1297; elle suivit de quelques jours seulement la canonisation de Louis IX, événement dont nous n'aurions pas à nous souvenir en ce moment, si ce roi n'avait doté la France d'une sorte de code de commerce, puisqu'on lui doit les *Statuts des 150 métiers de Paris*, promulgués en 1260 (1).

Il n'entre pas dans mon dessein de retracer l'histoire de la corporation des joueurs et faiseurs d'instruments de musique; il me suffit d'avoir prouvé que le thème de cet article m'était imposé par l'ordre chronologique. Les *trompeors* furent les premiers à s'organiser en corps de métier : il me fallait donc commencer par eux les pages que je me propose de consacrer aux facteurs-virtuoses injustement oubliés ou totalement inconnus.

Avant de vous entretenir des Crétien et de Carlin, qu'il me soit permis d'ajouter encore quelques observations. Dans nos vieux auteurs, on rencontre souvent le mot de *huchet*, qui a le même sens que *cornet* (à hucher ou appeler les chiens). Molière lui-même l'a employé dans *les Fâcheux*, en racontant les exploits du chasseur campagnard :

> Dieu préserve, en chassant, toute sage personne,
> D'un porteur de huchet qui, mal à propos, sonne!

Seulement, il en était des huchets comme des trompes, des cornets et des cors de chasse : les orfévres avaient le privilége de les fabriquer lorsqu'ils étaient d'argent, et les chaudronniers devaient se servir de cuivre, s'ils voulaient jouir de leurs droits. Quant aux trompes d'acier, qu'on nommait par mépris, à la fin du XVIIe siècle, trompes à laquais, on les faisait venir d'Allemagne (2). Ainsi, dans ce qui va suivre, il ne sera question que d'instruments de cuivre.

Jacques du Fouilloux, dans son curieux ouvrage intitulé *la Vénerie* et édité à Poitiers en 1561, nous a donné la figure des huchets et des trompes de chasse qu'on fabriquait de son temps. Le corps de ces instruments présente en général la courbe ordinaire de ce genre de cornets, mais quelquefois il tourne sur lui-même, vers le milieu, afin de diminuer la longueur du tube sonore. Les livres à miniatures, les traités de Prætorius, de Mersenne et autres écrivains, renferment des images qui ne sont pas moins instructives. A défaut d'instruments anciens, on s'en peut contenter; néanmoins il va sans dire qu'à l'imagerie musicale nous préférerons toujours de beaux types du savoir-faire des artisans des siècles passés.

Le musée du Conservatoire en possède plusieurs qui méritent un examen attentif et qui m'ont amené à découvrir que deux facteurs, sinon trois, ont illustré le nom de Crétien. — Beaucoup de mes lecteurs connaissent sans doute les belles tapisseries exécutées d'après les dessins de Lucas de Leyde : elles représentent des chasseurs du temps de François Ier, qui portent un cornet suspendu à une large bandoulière. Le corps de l'instrument est pentagone ou hexagone, car ce fut sous Charles IX seulement que l'on commença d'arrondir ces angles. — C'est précisément en étudiant un de ces cornets de chasse hexagones que je fus conduit à m'occuper des Crétien. A première vue, chacun peut s'en assurer, on est tenté de prendre le spécimen du musée pour une pièce du XVIe siècle; mais l'instinct du collectionneur m'avertissait que cet instrument ne remonte pas à une date si reculée. A force de le retourner, j'aperçus ce qui aurait dû tout d'abord me frapper les yeux : une marque de fabrique, aussi menue que possible il est vrai. Au milieu d'un petit cercle, un cerf qui court avec rapidité; puis, au-dessus de l'animal fugitif, l'initiale R, et, au-dessous, la lettre C. Ce n'est point tout : à côté de ce minuscule écusson, et frappé en travers, se détache le mot *Vernon*. Il s'agissait de résoudre un problème intéressant : quel est l'auteur de ce cornet hexagone, et pourquoi ce nom de Vernon figure-t-il en dehors de la marque de fabrique? Avant de chercher à deviner cette énigme, je passai en revue les autres trompes en forme de cornet que contient le musée : l'une, longue de 1^m,15, et une seconde, dont la longueur du tube arrondi est seulement de 65 centimètres, embouchure non comprise, portent exactement les mêmes marques de fabrique; mais une autre, longue de 1^m,44, a un pavillon décoré d'une façon semblable aux trois instruments précédents, et cependant l'auteur n'y a point frappé le mot *Vernon*. En l'examinant curieusement, je reconnus alors que la marque de fabrique diffère de celle que je viens de décrire : dans un tout petit cercle, qui rappelle à s'y méprendre l'écusson de R. C., se voit un cerf à la ramure majestueuse, et, tout au haut de l'écusson, à droite du bois de l'animal symbolique, la seule initiale C.

Plus de doute, deux faiseurs de trompes de chasse, du nom de C***, se sont tour à tour distingués, et le musée du Conservatoire en fournit la preuve. Tout semblait ainsi indiquer que le fils avait tenu à marcher sur les traces de son père et qu'il l'avait surpassé. Immédiatement je songeai à Crétien, et je me rappelai que j'avais vu vendre naguère une trompe de chasse à un seul tour de la fin du XVIIe siècle ou du commencement du XVIIIe, avec pavillon orné de cette inscription : « Faite par Crétien, ordinaire du roy, rue de la Ferronnerie ». Qu'un membre de la corporation des chaudronniers habite rue de la Ferronnerie, il n'y a pas lieu de s'en montrer surpris; je me demande seulement si l'aïeul de cet ordinaire du roi Louis XIV se trouvait sur le pas de sa porte le 14 mai 1610, et si, grâce à ce contemporain de Henri IV, il ne faut pas compter trois Crétien au lieu de deux? — Mais, objecterat-on peut-être, rien ne nous dit encore que les cornets de chasse du musée du Conservatoire soient des facteurs de ce nom. Alors il nous reste à ouvrir *le Livre commode des adresses de Paris pour 1692*. Voici le renseignement précis et vraiment précieux que nous fournit Abraham du Pradel : « Messieurs Hallin frères sont renommés pour le jeu de la trompette et des timbales, qu'on trouve de la meilleure fabrique chez le sieur Crestien, rue de la Ferronnerie, à la ville de Vernon. » L'énigme est devinée : le mot *Vernon*, placé à côté de la marque de fabrique de R. Crétien, avait pour but de rappeler l'enseigne de ce facteur d'instruments de musique.

En conclurons-nous que les Crétien sont d'origine normande et que le chef de cette famille naquit à Vernon? Le fournisseur du roi Louis XIV est-il le fils ou le neveu de R. Crétien même? Ce fabricant de trompes figurait-il parmi les musiciens auxquels Lulli confia l'interprétation des fanfares de chasse qui éclataient à la fin du prologue de *la Princesse d'Elide* (1)? Autant de questions embarrassantes et qu'il est plus facile de poser que de résoudre. Pour moi, je suppose que le Crétien des dernières années du XVIIe siècle fut le troisième du nom; je crois qu'il convient de le classer au nombre des facteurs-virtuoses, et ce qui me porte à le considérer comme un artiste

(1) Ils ont été publiés dans la collection des *Documents inédits sur l'Histoire de France*. — La requête de 1297 est insérée tout au long dans le *Livre des Métiers*, d'Etienne Boileau, p. 360.

(2) Savary, *Dictionnaire universel du Commerce*. Edition de 1741, t. II, p. 1191.

(1) Les cors et trompes de chasse, dans ce morceau de Lulli, jouaient tantôt seuls, et tantôt concertaient avec les violons. C'est la première fois qu'on les entendait sur une scène française (7 mai 1664) et qu'on les employait de cette manière.

ayant joui d'un certain crédit, c'est que les membres de sa famille surent faire leur chemin. L'*Etat de la France* de 1727 mentionne un Charles Crétien qui recevait 550 livres par an à titre de secrétaire-interprète en langues grecque et latine; ce même ouvrage cite, en outre, un Guy Crétien, aide à la fruiterie de la maison de la reine.

Je ne veux pas multiplier les hypothèses, et je me borne à ces indications sur la famille Crétien. Elle n'arriva pas, on le voit, à la même célébrité que celle des Hotteterre (1); tandis que Carlin acquit promptement une réputation éclatante, ainsi que j'en donnerai tout à l'heure une preuve bien curieuse et vraisemblablement ignorée de la plupart de mes lecteurs.

Cet émule des Crétien était-il parent du Carlin, qui, pendant vingt-cinq ans, de 1725 à 1750, resta major de la ville de Vienne en Dauphiné? Je ne saurais le dire, car rien n'est plus difficile à établir que la filiation des artisans. Tout ce que je suis en mesure d'affirmer, c'est que, dès le milieu du siècle dernier, Carlin occupait le premier rang dans sa corporation, et pouvait prendre le titre de fournisseur de l'Académie royale de musique. — On se souvient que Campra avait introduit des cors de chasse dans *Achille et Déidamie* (1735) : cette innovation fut à bon droit remarquée, et Rameau voulut aussi tirer parti de cet instrument dans la fanfare de son ouverture d'*Acante et Céphise* (1751). Or, en consultant les registres de dépenses de l'Opéra pendant l'administration du marquis d'Argenson, j'ai vu que Carlin, le 11 mars 1752, reçut 84 livres pour les deux cors de chasse qu'il avait fournis au mois de novembre précédent. Il ne prit point part à l'exécution de l'œuvre de Rameau et ne fut jamais membre d'un orchestre de théâtre; mais il n'en était pas moins un bon musicien. L'*État de Paris* de 1757 l'intitule professeur de cor de chasse, et l'*Essai de l'Almanach général d'indication*, publié par Duchesne en 1769, le cite parmi les maîtres de musique de Paris. Ce nouveau *Livre commode* nous apprend que Carlin demeurait alors rue Croix-des-Petits-Champs, domicile où il resta établi jusqu'à sa retraite des affaires ou plutôt jusqu'à sa mort, vers 1780.

Le musée du Conservatoire ne possède qu'un seul instrument de ce facteur, et ce spécimen se ressent d'un long usage et de plus d'un accident de chasse. C'est une trompe à deux tours et demi, douce à sonner et dont les notes graves ont de la force et une belle qualité de son. Sur le pavillon de cette trompe, de 50 centimètres de diamètre, on a gravé des animaux de chasse et frappé cette inscription : « Carlin, ordinaire du Roy, rue Croix-des-Petits-Champs, à Paris ». — J'ai retrouvé ce titre et cette adresse sur les quelques cors de chasse de ce facteur qu'il m'a été donné de voir dans des collections particulières. Jusqu'à présent, je n'en ai rencontré que de deux modèles : des trompes à la Dampierre, autrement dit à deux tours et demi, comme le type du musée du Conservatoire, et des trompes à trois tours et demi, faciles à porter à cheval, mais plus dures à jouer que les précédentes.

Telle était la réputation dont jouissait Carlin, sous Louis XV et sous Louis XVI, que Caillot Duval ne l'oublia point dans le livre intitulé *Correspondance philosophique*. Avant de citer la lettre consacrée à ce facteur-virtuose, un mot sur le curieux ouvrage qui la renferme.

En 1785, deux lieutenants de qualité, MM. Fortia de Piles et Boisgelin de Kerdu, se trouvaient à Nancy, où leur régiment tenait garnison. Ils avaient vingt-sept ans et s'ennuyaient dans la ville embellie par le roi Stanislas. Pour se récréer, ils imaginèrent de mystifier toutes sortes de personnes, en leur adressant des lettres qui nécessitaient une réponse. Ce sont ces épîtres facétieuses qui parurent sous le pseudonyme de Caillot Duval et sous le titre suivant : « Correspondance philosophique, rédigée d'après les pièces originales et publiée par une société de littérateurs lorrains. » Ce volume in-8°, daté de Nancy-Paris, 1795, a été réimprimé en 1864 dans la *Bibliothèque originale*. M. Lorédan Larchey a enrichi cette édition nouvelle d'une notice intéressante et d'une clé des personnes mystifiées par les auteurs; toutefois il s'est trompé en croyant que la 44e lettre du recueil était à l'adresse de Caron. Il y avait bien, en 1785, un habile facteur d'instruments nommé Caron, mais il ne fabriquait point de trompes de chasse; c'était un luthier, protégé de Marie-Antoinette, et demeurant à Versailles, rue Satory.

Voici cette lettre XLIV de la *Correspondance philosophique* :

« *A M. Car..., facteur de cors de chasse, à Paris.*

» Nancy, le 27 novembre 1785

» Le nombre infini de fameuses trompes, mon cher monsieur, qui sont sorties de votre atelier, vous a mérité une réputation qui a volé jusqu'aux extrémités les plus reculées des régions hyperborées. Le prince qui m'a donné le département de ses chasses, m'a chargé dans le peu de temps que je dois être en France, de lui faire emplette d'une vingtaine de trompes de différentes grandeurs : je m'adresse à vous comme au prototype des bons corneurs ou corniers de France. (Mon style pourra vous paraître un peu bâtard, mais je ne parle que l'Allemand, et je ne connais pas la force des mots; car je suis obligé de faire ma lettre à coups de dictionnaire, et de suppléer aux termes que je ne trouve point.) Faites-moi donc la grâce de m'envoyer la grandeur et le prix de vos diverses trompes et surtout de le faire tout de suite, pour que je vous commande l'envoi sur-le-champ, ne devant rester ici que jusqu'à la fin de décembre. J'attends l'honneur de votre réponse avec une joie qui ne pourrait bien se témoigner que par un étroit embrassement et une accointance familière.

» Le prince désirerait savoir quelle est la proportion la plus forte possible pour une trompette marine; il en a une de huit pieds et demi, qu'il ne trouve pas suffisante pour l'usage qu'il en veut faire : c'est pour appeler au rendez-vous, et il voudrait qu'on pût l'entendre de deux lieues à la ronde.

» J'ai l'honneur d'être, etc.

» Caillot Duval. »

Et, sous le n° LII, on lit plus loin cette réponse :

« Paris, le 30 novembre 1785.

» Je reçois, monsieur, votre lettre du 27 passé. Il est bien flatteur pour moi que vous ayez jeté les yeux sur moi pour les achats que vous avez à faire, et ce serait avec plaisir que je vous fournirais tout ce que vous désirez; mais le temps que vous me donnez est beaucoup trop court, et il me serait impossible de vous servir avant trois mois d'ici : ainsi c'est avec regret que je me vois forcé de vous refuser votre demande sur mes prix.

» Quant à la trompette marine que vous paraissez désirer, je ne pourrais en fournir une plus forte que celle dont vous me parlez, et celui qui l'a faite est sûrement un artiste du premier mérite.

» J'ai l'honneur d'être, monsieur, très-parfaitement votre, etc.

» Car... »

Commande et réponse ont été imaginées par la même personne, le style le dit. Et puis, il y a une autre raison capitale qui a empêché Carlin de s'exprimer ainsi qu'on l'a fait

(1) Voir l'article sur les Hotteterre publié dans la *Revue et Gazette musicale* du 8 juin dernier.

parler : il n'était plus de ce monde en 1785, puisque, dès 1782 son nom avait cessé de figurer dans l'almanach de Paris. Vivant en province, M. Fortia de Piles pouvait ignorer cette circonstance dont, en rieur étourdi qu'il était, il ne s'est guère préoccupé. Si Carlin avait reçu la lettre que lui avait adressée le jeune lieutenant désœuvré, je crois que, loin de se laisser mystifier, il y aurait ainsi répondu :

« Vous êtes, monsieur, le plus aimable plaisant qui m'ait encore écrit. Je vous remercie de la bonne opinion que vous avez de mes talents, et je regrette de ne la point mériter. Je me déclare incapable d'exécuter vos ordres, ne sachant sur quel modèle d'instrument à vent tailler une trompette marine. Croyez-moi, allez trouver M. Jourdain. »

GUSTAVE CHOUQUET.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

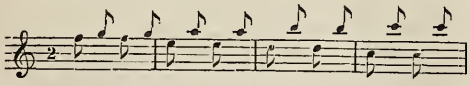
GUSTAVE SANDRÉ. — Sonate pour piano et violon, en *mi* mineur, op. 21.

M. Sandré est un de ces artistes méritants, laborieux, auxquels le grand public fait quelquefois faire longtemps antichambre, parce qu'ils n'ont point de goût pour ce qu'on appelle le « panache », mais dont le sillon se trouve un beau jour tracé et le nom honoré. Toute une suite d'œuvres solides et consciencieuses a concouru à ce résultat, — qui n'est plus éloigné, nous l'espérons, en ce qui concerne M. Sandré. Chacune de ses productions l'en rapproche, et, au moins autant que toute autre, la sonate dont nous annonçons la publication.

Le premier morceau de cette sonate, très-purement écrit, n'est pas exempt d'une certaine sécheresse; le second motif, en particulier, est bien long et manque de charme (pages 4-5). Par contre, nous louerons sans réserve le second morceau, *andante con moto*, intéressant thème varié en *ut*, où se trouvent réunis de charmants effets de sonorité et d'ingénieuses combinaisons harmoniques et rhythmiques. Le scherzo a de la vie et de l'éclat; c'est certainement une des meilleures pages qu'on ait écrites de nos jours en ce genre. La seule objection qu'il nous suggérera porte sur les deux mesures à quatre temps qui s'intercalent brusquement dans la mesure à trois, à la fin du trio, et déroutent le sens rhythmique de l'auditeur. Bien qu'un peu trop semblable de physionomie au premier allegro, le finale est un excellent morceau, franc d'allure, habilement conduit. Il termine avec effet une œuvre où se retrouvent deux grandes qualités: des proportions bien comprises et du mouvement, qualités habituelles à M. Sandré, et faute desquelles beaucoup de compositeurs, heureusement doués sous d'autres rapports et pleins de talent, ennuient ou fatiguent leur monde.

A. BORODINE, C. CUI, A. LIADOFF, N. RIMSKY-KORSAKOFF. — *Paraphrases*, 24 variations et 14 petites pièces pour piano à quatre mains, sur un thème de quatre mesures.

Ce très-curieux recueil est dédié « aux petits pianistes capables d'exécuter le thème avec un doigt de chaque main ».



Le petit pianiste, comme on voit, n'a pas grand effort à faire pour jouer sa partie. Il peut, à la rigueur, l'exécuter en dormant, ce qui lui est d'autant moins défendu qu'il lui faut la répéter près de 300 fois (exactement 294 : nous avons eu la patience de les dénombrer). Voilà, n'est-ce pas, un chiffre qui confond un peu? car la pensée a bientôt fait d'aller de l'écolier aux quatre compositeurs et à la tâche qu'ils se sont donnée. A la vérité, il faut tenir compte des répétitions pures et simples, qui devaient être et sont nombreuses : un thème aussi bref ne peut former une période musicale à lui tout seul, et, dans les variations du moins, il faut admettre qu'on le dit deux fois avec le même accompagnement. Cette défalcation faite, nous estimons que les auteurs ont trouvé environ 150 manières différentes d'accompagner ces quatre mesures. C'est un tour de force bien remarquable, — et bien amusant aussi!

Voici d'abord les vingt-quatre variations et le finale : le triomphe des combinaisons harmoniques. Au point de vue *pianistique*, on aurait certainement pu aller beaucoup plus loin; mais précisément parce que ces variations se présentent pour ainsi dire à nu et sans le prestige des traits et de la virtuosité, nous trouvons plus d'intérêt encore aux inventions ingénieuses, neuves et hardies qui y sont prodiguées. Dans les variations ordinaires, on ne retrouve quelquefois plus la moindre trace du motif; ici, le thème enfantin, dans quelque ton que se mette l'accompagnement, marche toujours, *fa, sol, fa, sol, mi...*, et celui-ci doit constamment faire bon ménage avec toutes les notes de ce *soprano ostinato*, — lequel, en outre, ne souffre pas qu'on empiète sur son domaine, et ne laisse aux deux mains qui « varient » que le grave et une partie du médium du piano. Quelle gêne perpétuelle, et qu'il faut avoir l'esprit souple pour ne pas trop la laisser deviner!

Après les variations, les morceaux de fantaisie; après l'harmonie, le rhythme. Sous les seize notes du thème, indéfiniment répétées, défilent des danses de tout genre : polka, galop, gigue, tarentelle, menuet, deux valses ; comme contraste, un *Requiem*, une marche funèbre, une marche triomphale, un carillon, réclamant l'aide de deux mains supplémentaires ; enfin, une berceuse et deux fugues, dont une sur le nom de *Bach* (*si bémol, la, ut, si bécarre*), commençant sur la dernière mesure du thème. Il est intéressant, croyez-le, de voir comment M. Cui et M. Liadoff s'y sont pris pour écrire des valses, M. Korsakoff un menuet, une berceuse à 6/8 et un carillon boiteux, tandis que l'inexorable *fa, sol, fa, sol, mi....* poursuit son rhythme binaire ; et le *Requiem* de M. Borodine n'est pas le morceau le moins original du recueil. Mais il est impossible de donner ici une idée de cette prestidigitation musicale.

Maintenant, que l'oreille ne soit pas un peu meurtrie de temps à autre, que les règles d'une saine harmonie ne reçoivent pas plus d'une atteinte, nous ne l'affirmerons pas. Nos quatre musiciens se sont donnés des entraves qui ont dû leur faire plus d'une fois l'effet des brodequins du Saint-Office ; et comme ils sont gens d'initiative et d'énergie, très-imbus de l'esprit moderne en fait de technique musicale, quand le cadre s'est trouvé trop étroit, ils l'ont tout simplement fait craquer. N'importe; leur œuvre collective, avec ses hardiesses, ses témérités même, reste sérieuse dans son parti pris humoristique, et éminemment artistique quand même.

BENJAMIN GODARD. — *Six duettini* pour deux violons, avec accompagnement de piano, op. 18.

M. Godard travaille vite, comme on sait. Sa plume alerte signe déjà l'œuvre 46, que l'œuvre 18 est encore presque une nouveauté. Il n'est donc pas trop tard pour dire un mot de ces six petits duos, qui s'appellent : *Souvenir de Campagne, Tristesse, Abandon, Berceuse, Minuit* et *Sérénade*. Ce sont de charmantes fantaisies que ces duos, les trois derniers surtout : la *Berceuse* en *sol*, avec la sourdine obligée ; *Minuit*, où le piano n'intervient qu'à la fin, pour frapper discrètement les douze coups, au rebours de la plupart des morceaux du même genre où l'on fait tout d'abord sonner l'horloge ; la *Sérénade*, qui serait un boléro authentique s'il y avait des boléros à deux temps, ou plutôt à deux fois deux temps. Ce qui se dessine le mieux dans tout cela, c'est la nature vraiment française du talent de notre jeune auteur, talent qui n'a pas encore donné tous ses fruits, mais qui s'affermit et se complète de jour en jour. Tout en empruntant aux maîtres allemands leur harmonie solide, nourrie, hardie, M. Godard pense en musique autrement qu'eux ; son originalité est faite de qualités toutes nationales, cela ne peut se méconnaître dans celles de ses œuvres qu'il a le mieux marquées d'un cachet personnel. N'y aurait-il pas là une voie nouvelle à suivre, et nos jeunes compositeurs ne trouveraient-ils pas profit, sans désapprendre ce qu'ils savent, sans jamais renoncer au culte des grands maîtres de tous les pays, à s'imprégner davantage du véritable esprit français?

HENRI REBER. — *Bagatelles*, trente petites pièces pour le piano, op. 36.

Le nom de M. Reber en tête d'une œuvre musicale équivaut à la garantie de certaines qualités qu'on ne prise jamais trop : rectitude de la ligne mélodique, correction absolue du *plexus* harmonique, élégance de bon aloi dans la forme en général. Les *Bagatelles* dont il est ici question, ainsi dénommées parce que ce sont des morceaux d'une brièveté extraordinaire (plusieurs n'ont que douze mesures), peuvent donc passer pour de petits modèles de facture. Peut-être y souhaiterait-on un peu moins de sagesse, un grain de fantaisie : affaire de tempérament. M. Reber n'a rien des impatiences fiévreuses de notre jeune école ; il faut prendre comme il est ce musicien de grande valeur.

Octave Fouque. — Dix mélodies vocales.

L'appropriation aussi exacte que possible de la musique aux paroles est le but que se proposent assez généralement aujourd'hui les compositeurs ; le nombre de ceux qui cultivent encore la romance ou la chanson à périodes toujours les mêmes, sans souci de l'expression, se restreint heureusement de jour en jour. Avons-nous besoin de dire que M. Fouque n'est pas de ces derniers? Son cahier de dix mélodies renferme des pages aimables et senties, où le chant, tout en ayant son importance propre, suit la parole sans la gêner et sans être gêné par elle : comme *Premier beau jour* (Grandmougin), *Rêve* (Jean Richepin), *Se tu non lasci amore* (l'abbé Duni), déjà mis en musique par Händel, et surtout *Que le jour me dure* (J.-J. Rousseau), où nous remarquerons à la fois la simplicité gracieuse et la variété de l'harmonie. M. Fouque professe un louable respect pour la prosodie musicale. On pourrait seulement lui reprocher quelques légères fautes de déclamation, comme dans la mélodie *Dans les bois* : « Au printemps l'oiseau — naît et chante », au lieu de : « Au printemps — l'oiseau naît et chante ».

Adolphe Botte. — Six études de style pour le piano, op. 44.

Etudes « de style », nous dit l'auteur : le mécanisme ne vient donc qu'en seconde ligne. En effet, la difficulté d'exécution de ces morceaux ne dépasse pas une limite honnête et ne nécessite pas tout à fait un virtuose. Le soin du compositeur s'est porté principalement sur le côté expressif de son œuvre; il a cherché à le rendre prédominant en développant autant que possible la partie mélodique et en multipliant les nuances. De plus, on remarque l'attention qu'il a mise à varier la forme des dessins, dans le but d'offrir à l'exécutant des difficultés d'accentuation dans les positions les plus diverses. Les arpéges, les suites d'accords plaqués alternent avec les notes répétées, les traits en octaves simples et brisées, etc. ; il faut arriver à les nuancer avec autant d'aisance qu'un simple chant. Sous ce rapport, les six études ont le même mérite et nous n'en trouvons aucune à recommander aux dépens des autres.

A. Boisseau. — Quatuor pittoresque, pour instruments à cordes.

Une toute petite fantaisie littéraire de Champfleury, parue en 1850 dans la *Revue de Paris*, et intitulé : « Quatuor », sert de texte ou de prétexte à la fantaisie musicale de M. Boisseau. Champfleury a comparé le quatuor à un voyage champêtre où quatre bons compagnons s'égaient par des historiettes. C'est la fameuse « conversation instrumentale » de Baillot, transformée en causerie réaliste et familière. M. Boisseau a suivi son programme autant que s'y prêtait la musique, ou son habileté à traiter le genre descriptif. Ce quatuor en un seul morceau n'est vraiment pas mal tourné, et nous serions injuste en reprochant une ambition déplacée à l'épithète qui accompagne son titre. Ajoutons que l'auteur, habile violoniste, a écrit ses quatre parties avec aisance et de manière à obtenir une très-bonne sonorité.

Ch. B.

REVUE DRAMATIQUE.

Presque tous les ans à cette époque, M. Louis Leroy, un de nos plus spirituels chroniqueurs, fait représenter une pièce au Gymnase. Il se qualifie lui-même d' « auteur d'été ». Combien d'auteurs joués en hiver ne possèdent pas ses brillantes qualités!

C'est surtout par la fantaisie et l'originalité que se recommandent les comédies de M. Leroy, charmants articles dialogués.

Lauriane a moins de consistance encore que ses précédentes pièces, mais on y trouve tout autant d'esprit. La donnée n'est pas absolument neuve. Combien de fois a-t-on vu sur la scène un mari arraché à sa femme, le jour même du mariage, par une ancienne maîtresse, et cherchant vainement à se faire pardonner un tel outrage ? Il est accordé enfin, ce pardon, mais seulement au dénoûment, quand un long stage a rendu l'époux plus amoureux encore.

Au deuxième acte, un duel, dont deux témoins sont des types fort cocasses, a bien amusé. Aucun des jolis mots qui éclatent à tout instant pendant les trois actes, comme les fusées d'un feu d'artifice, n'a été perdu.

Guitry a quelque peine à vaincre sa diction sourde et son aspect trop sévère; mais il en triomphera. Il a été très-applaudi dans certaines parties de son rôle. Mlle Lesage, malgré l'émotion qu'elle semblait éprouver de se trouver aux prises avec un rôle comme celui de Lauriane, a fait preuve de talent et a obtenu du succès. Mlle Alice Regnault joue avec une spirituelle gaieté le personnage de la sœur de Lauriane.

= Nous sommes en retard avec *les Vacances de Beautendon*, cinq actes de MM. Eugène Grangé et Émile Abraham. Mais rien ne pressait, le théâtre Cluny tenant un succès qui promet de durer fort longtemps et qui sera, on s'accorde à le prédire, *le Voyage de M. Perrichon* de la scène du boulevard Saint-Germain.

M. Beautendon, quincaillier enrichi, entreprend un voyage dans le double but de « faire du genre » et de trouver de brillants partis pour ses trois filles. Il part pour la Suisse après avoir, en homme pratique, loué son appartement à une famille américaine. Nous assistons alors à une course des plus comiques, traversée d'accidents fort plaisants. Sur la cîme du Mont Blanc, Beautendon manque de disparaître dans un gouffre, en admirant les merveilles de la nature, et son premier commis, qu'il croit à Paris, à surveiller son commerce, enlève l'aînée de ses filles, Angèle. A Saint-Sébastien, il perd son argent et sa fille cadette, qui part avec un certain Oscar de Champrosé. Les fuyards sont à Dieppe, dit-on; vite à Dieppe! Arrivés là, nouvel enlèvement, celui de Gabrielle par le nommé Léon de Saint-Galmier.

Exténués, exploités, désolés, M. et Mme Beautendon regagnent leurs pénates : leurs pénates sont saccagées et pillées par la famille américaine, bande de pick-pockets. Heureusement, Angèle, Célestine et Gabrielle reviennent au bercail; elles épouseront leurs ravisseurs.

Pièce des plus amusantes et excellente interprétation. Mlle Jeanne d'Harc est une charmante blonde, qui justifie le coup de tête du commis de Beautendon. Mlle Blanche-Marie chante avec entrain de gais couplets, qu'on a redemandés. Le couple Beautendon, c'est Vivier et Mme Clarisse Régnier, pleins de rondeur et de verve.

Ajoutons que la mise en scène est compliquée et réussie. Le décor du Mont Blanc et celui de la plage de Dieppe méritent une mention particulière.

J. B.

L'OPÉRA-POPULAIRE.

Nous avons dit que M. Viollet-le-Duc avait déposé sur le bureau du Conseil municipal un rapport concluant à la création d'un théâtre consacré au drame et d'un Opéra-Populaire, tous deux subventionnés par la Ville.

Voici les termes de la délibération proposée au Conseil et qui sera discutée dans sa prochaine séance :

Le Conseil :

Vu la lettre de M. le sous-secrétaire d'Etat des beaux-arts, adressée à M. le président du Conseil municipal, à la date du 23 juin 1879 :

Vu le mémoire, en date du 26 juin 1879, par lequel M. le préfet de la Seine lui soumet une demande de MM. Martinet et Husson, tendant à obtenir de la Ville de Paris une subvention pour l'exploitation de l'Opéra-Populaire, au théâtre de la Gaîté ;

Vu sa délibération du 7 décembre 1878, qui a autorisé M. le préfet

de la Seine à poser les bases d'une convention entre la Ville et l'Etat pour l'installation d'un théâtre lyrique populaire;

Vu le rapport fait le 8 janvier 1879, au nom de la commission des théâtres instituée au ministère des beaux-arts;

Considérant que la lettre précitée de M. le sous-secrétaire d'Etat des beaux-arts propose à la Ville de Paris de concourir avec l'Etat, non-seulement à la création d'un Opéra-Populaire, mais encore d'un théâtre populaire consacré au drame;

Que, dans cette lettre, M. le sous-secrétaire d'Etat des beaux-arts dit textuellement : « Si le principe de cette double création était admis par le Conseil municipal dans les conditions que je viens d'indiquer (la Ville prenant à sa charge les frais de loyer et d'éclairage de ces deux scènes), je vous demanderais de vouloir bien en étudier avec moi les détails, notamment en ce qui concerne la subvention à demander au Parlement qui, j'en suis convaincu, s'unirait volontiers à la Ville de Paris pour défendre efficacement les intérêts de l'art dramatique et lyrique »;

Considérant qu'il y a lieu, sur ces bases, d'arriver à cette entente;

Considérant qu'il ne pourra être statué relativement aux propositions qui seront faites à la Ville par certains directeurs, qu'après que la question de principe touchant la subvention sera vidée;

Séparant donc la question posée par la lettre de M. le sous-secrétaire d'Etat des beaux-arts de celle soulevée par le mémoire de M. le préfet de la Seine, relative aux propositions faites par MM. Martinet et Husson;

Délibère :

La Ville de Paris consent, en principe, à abandonner à la direction de l'Opéra-Populaire, sous forme de subvention, le prix du loyer et de l'éclairage de la salle lui appartenant, dans laquelle sera installé cet Opéra-Populaire, à la condition que pour le même objet, la subvention accordée par l'Etat sera, au minimum, de 200,000 fr. annuellement.

De même, la Ville de Paris consent, en principe, à abandonner à la direction du théâtre populaire dramatique, sous forme de subvention, le prix du loyer et de l'éclairage de la salle lui appartenant, dans laquelle sera installé le drame, à la condition que, pour le même objet, la subvention accordée par l'Etat sera environ de 100,000 fr. annuellement.

Toutefois, ces conditions ne seront exécutoires qu'après que le Conseil aura approuvé les traités, cahiers des charges et toutes clauses concernant les prix des places dans ces théâtres.

M. le préfet de la Seine et M. le président du Conseil sont invités à s'entendre sur ces questions avec l'administration des beaux-arts, le Conseil se réservant de statuer ultérieurement sur les offres qui pourront être faites relativement à l'exploitation des deux théâtres de l'Opéra-Populaire et du Théâtre-Dramatique-Populaire.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Fin des Concours à huis clos.

HARMONIE

Classes des femmes.

8 concurrentes.

Premier prix : Mlle Sorbier, élève de M. E. Guiraud.
Second prix : Mlle Bonis, élève de M. Guiraud.
Pas de premier accessit.
Second accessit : Mlles Chrétien et Lefrançois, élèves de M. Guiraud.

FUGUE

5 concurrents.

Premier prix : M. Lapuchin, élève de M. Massenet et précédemment de Fr. Bazin.
Second prix : M. Bernadou, élève de M. Massenet et précédemment de Fr. Bazin.
Premier accessit : M. Falkenberg, élève de M. Massenet.

ACCOMPAGNEMENT

Professeur : M. Bazille.

Classe des hommes.

4 concurrents.

Premier prix : MM. Grand Jany, Piffaretti.
Pas de second prix ni de premier accessit.
Second accessit : M. Boussagol.

Classe des femmes.

4 concurrentes.

Premier prix : Mlle Sorbier.
Second prix : Mlles Bonis, Vacher-Gras.
Pas d'accessit.

VIOLON (classes préparatoires).

9 concurrents.

Premières médailles : M. Laforge, Mlle Hillemacher, élèves de M. Garcin.
Deuxième médaille : M. Hébert, élève de M. Garcin.
Troisième médaille : M. Rieu, élève de M. Chaine.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :
A l'Opéra : lundi, *les Huguenots;* mercredi, *la Juive;* vendredi, *Faust.*

*** M. Halanzier a cessé, mardi dernier, d'être directeur de l'Opéra. Il a pris congé du public avec la belle représentation des *Huguenots* donnée lundi dernier. Pendant les entr'actes, son personnel et les abonnés lui ont fait des adieux pleins de cordialité. M. Halanzier emporte dans sa retraite la réputation méritée d'un habile administrateur et d'un honnête homme, avec la conscience d'avoir maintenu l'Opéra à son niveau artistique et d'avoir su donner aux spectacles de notre première scène lyrique un éclat inconnu auparavant.

*** Dès mardi, M. Vaucorbeil a pris possession de l'Opéra. Le lendemain, il a reçu les délégués de l'orchestre et des chœurs, qui sont venus l'assurer de leur concours dévoué. Leur directeur a fait ses preuves comme protecteur des artistes, dans ses anciennes fonctions de commissaire du gouvernement; ils savent qu'ils peuvent compter sur lui, et, de leur côté, ne lui marchanderont certainement pas leur bon vouloir. C'est par une représentation de *la Juive* que M. Vaucorbeil a inauguré sa gestion, mercredi soir. La foule était nombreuse dans la salle et sur le théâtre. Pendant le premier entr'acte, M. Grévy, qui assistait à la représentation, a reçu M. Vaucorbeil dans sa loge. Le président de la République a assuré le nouveau directeur de l'intérêt qu'il porte à notre première scène lyrique, et s'est longuement entretenu avec lui des moyens propres à maintenir sa prospérité.

*** M. Vaucorbeil a signé son traité avec la commission des auteurs et compositeurs dramatiques, celui de M. Halanzier expirant avec sa direction. D'après la nouvelle convention, les droits d'auteurs sont portés à 7 0/0 de la recette brute, pour la première année, et à 8 0/0 pour les suivantes. M. Halanzier, après avoir payé 6 0/0 la première année, supportait un droit de 6 1/2.

*** On a commencé, jeudi dernier, à répéter les chœurs de *la Muette.* Avant un mois, nous aurons la première représentation.

*** MM. Lalo et Widor sont chargés d'écrire chacun un ballet pour l'Opéra.

*** Un article du nouveau cahier des charges de l'Opéra stipule qu'en cas de création d'un Opéra-Populaire, dix ouvrages appartenant à l'Académie nationale de musique, mais ne faisant pas partie du répertoire courant, seront cédés au nouveau théâtre. Ces ouvrages seraient les suivants : *la Vestale, Fernand Cortez* (Spontini), *les Martyrs, Dom Sébastien* (Donizetti), *Charles VI, la Magicienne* (Halévy), *le Serment, Zerline* (Auber), *Sapho, la Nonne sanglante* (Gounod).

*** M. Merelli a engagé comme chef d'orchestre M. Vianesi, pour sa saison d'opéra italien à la Gaîté.

*** La direction de la Porte-Saint-Martin vient d'engager M. Romani, l'ancienne basse du Théâtre-Italien. Un rôle de chant sera écrit pour lui dans la reprise de la féerie *Cendrillon.*

*** Le théâtre des Arts rouvrira ses portes le 1er septembre, avec une pièce de M. Okolowicz, frère du compositeur.

CONCERTS, NOUVELLES DIVERSES.

*** Dans la très-brillante fête donnée lundi dernier au Palais Bourbon par M. Gambetta, une place d'honneur avait été réservée à la musique et à la chorégraphie. MM. Faure et Talazac, Mme Carvalho, Mlles Bilbaut-Vauchelet et Richard, les chœurs du Conservatoire, fort bien accompagnés, les uns et les autres, par l'orchestre de M. Danbé, se sont partagé un succès des plus vifs. On a surtout remarqué et applaudi, dans le concert, l'air de *Joseph,* chanté par M. Talazac, le duo de *la Flûte enchantée,* par Mme Carvalho et M. Faure, l'air des *Diamants de la couronne,* par Mlle Bilbaut-Vau-

chelet, celui de la *Reine de Saba*, par Mlle Richard, le quatuor de *Rigoletto*, par les quatre artistes précités, enfin les chœurs de *Philémon et Baucis* et du *Cheval de bronze*. Après le concert est venu le divertissement chorégraphique, réglé par Mlle Laure Fonta, d'après les danses de la fin du règne de Louis XVI et du commencement de la première République, et dansé par huit sujets du corps de ballet de l'Opéra, en costume du temps, sur des airs arrangés et orchestrés avec talent par M. de Lajarte. Cette étude rétrospective était aussi réussie et offrait autant d'intérêt que celle des danses plus anciennes, faite il y a un an au ministère de l'instruction publique également par Mlle Fonta et M. de Lajarte. Le divertissement comprenait une gigue, une contredanse, une gavotte et un tambourin. Il a provoqué de chaleureux bravos. — La musique de la Garde républicaine, placée dans le jardin, sous une tente, a fait entendre plusieurs morceaux de son répertoire, sous la direction de M. Sellenick, et a terminé la fête en exécutant *la Marseillaise*.

*** Le Palais du Trocadéro ouvrait ses portes, jeudi dernier, pour une fête musicale donnée au profit de l'asile Jeanne d'Arc, de Bermont (Vosges), maison de refuge pour les veuves et les orphelins des militaires pauvres. A quelques morceaux près, c'était un concert d'orgue, des plus intéressants du reste, et dont le succès était garanti par le talent des deux artistes qui se sont succédé aux claviers du bel instrument de Cavaillé-Coll : MM. Camille Saint-Saëns et Eugène Gigout. Le premier a joué sa grande fantaisie, la fugue en *sol* mineur du 4e livre de Bach; le second, une marche religieuse de sa composition, une pièce de Boëly déjà entendue à l'un de ses concerts, le scherzo symphonique et concertant de Lemmens; tous deux ont rivalisé d'habileté technique, de sentiment musical, de propriété de style. Ils ont excellemment improvisé, M. Gigout au début, M. Saint-Saëns à la fin du concert; et ils se sont réunis, M. Saint-Saëns au piano, M. Gigout à l'orgue, pour jouer le brillant arrangement du *Rouet d'Omphale*. Enfin, la partie instrumentale du programme s'est complétée par *la Tarentelle* de Saint-Saëns, admirablement exécutée par l'auteur, MM. Taffanel et Turban. On a bissé la pièce de Boëly, la *Tarentelle* et *le Rouet d'Omphale*. — Grand succès, et des mieux mérités, pour M. Lauwers dans un air de *la Fête d'Alexandre* de Händel et le *Chant de Pâques* de P. Rougnon, et pour Mlle Richard, dont la belle voix a fait merveille dans l'arioso du *Prophète* et dans l'air de *la Reine de Saba*. Le piano d'accompagnement était fort bien tenu par M. Uzès.

*** Aujourd'hui, à 3 heures précises, dans la salle des fêtes du Trocadéro, a lieu le cinquième concert d'orgue donné par M. A. Guilmant, avec le concours de Mlle Risarelli, de MM. Auguez, Sighicelli, Genevois et de la Tombelle.

*** M. Camille Saint-Saëns reprend la plume du critique. Il a donné, la semaine dernière, un premier feuilleton musical au *Voltaire*.

*** M. Zozaya, éditeur de musique à Madrid et membre de la commission nommée par le gouvernement espagnol pour l'introduction du diapason normal français, est en ce moment à Paris. Il est chargé d'acheter, pour le Conservatoire de Madrid, la série des instruments à vent, construits au diapason français.

*** Les concours de fin d'année ont lieu, dans les conservatoires de province, à la même époque que dans celui de Paris Nous recevons communication du résultat des concours qui viennent de se terminer à Marseille; ils ont été très-satisfaisants pour le piano, le solfége (où l'on a introduit pour la première fois, cette année, la dictée musicale), l'harmonie, la déclamation; moins heureux pour les autres spécialités. Au concours de chant, nous dit le *Journal musical* de Marseille, les membres du jury ont montré tout à la fois une trop grande bienveillance et une sévérité outrée. L'élève mécontente dont la protestation, faite séance tenante et devant le public, a été reproduite ces jours-ci par tous les journaux, même parisiens, aurait-elle eu quelque raison — si mal placée qu'ait été sa réclamation, — en récusant la compétence de certains jurés? Il serait à souhaiter aussi que les élèves chanteurs fussent obligés, comme à Paris, de suivre une classe de solfége : ils doivent déchiffrer publiquement une leçon de solfége au concours de chant, et cette partie de l'examen est naturellement, pour beaucoup d'entre eux, la cause d'un échec. Il y a là un manque de logique que la direction du Conservatoire ne saurait laisser subsister plus longtemps.

*** On fait cet été d'excellente musique à Bagnères-de-Bigorre. Un orchestre brillamment composé, et dirigé par M. Baudouin, le fondateur des concerts populaires à Toulouse, donne des concerts pleins d'intérêt et fort suivis. Francis Planté et quelques autres artistes font en ce moment une cure à Bagnères. L'éminent pianiste s'est fait entendre à l'église des Carmes, à l'occasion de la fête patronale; il a joué d'une façon exquise des morceaux de Mendelssohn, Schumann, Chopin et Beethoven. L'audition du piano à l'église n'est point chose nouvelle au couvent des Carmes de Bagnères; le célèbre père Hermann, l'un des fondateurs du monastère, avait habitué depuis longtemps les oreilles des fidèles bagnérais à ses brillantes improvisations sur l'instrument de Liszt et de Thalberg. Le père Hermann est mort, mais on va maintenant écouter un autre religieux, le père de Cahuzac, dont l'entrée au couvent eut aussi son côté romanesque, et qui se sert avec talent d'une jolie voix de ténor. Il a chanté, à la solennité dont nous parlons, le *Sancta Maria* de Faure et un mélodique *Ave Maria* d'Octave Fouque, l'un des hôtes de passage de la jolie cité pyrénéenne.

*** L'Académie des beaux-arts de Rouen vient de décerner à M. Ch. Lenepveu le prix Gossier, qui consiste en une médaille d'or de grand module. M. Lenepveu, né à Rouen, est ancien pensionnaire de l'Institut à Rome, auteur du *Florentin*, opéra comique couronné au concours, et d'un *Requiem* dont la Société des concerts du Conservatoire a exécuté plusieurs fois des fragments.

*** Mme Amélie Ernst vient de donner avec grand succès, une série de séances de diction poétique en Alsace et à Baden-Baden.

†

*** Auguste Barbereau, l'éminent théoricien et professeur, est mort subitement, jeudi soir, dans l'omnibus qui le ramenait chez lui. Il avait encore fait partie la veille du jury du concours de fugue au Conservatoire. Ce vénérable artiste, universellement aimé et estimé, était né à Paris le 14 novembre 1799. Entré au Conservatoire le 15 août 1810, il y fit toutes ses études musicales, depuis le solfége et le violon jusqu'à la composition; Reicha fut son professeur de contre-point. Il obtint le grand prix de Rome en 1824, avec une cantate intitulée *Agnès Sorel;* de retour à Paris après le séjour réglementaire en Italie, il fut chef d'orchestre de divers théâtres, écrivit quelques morceaux pour l'orchestre et pour la scène, mais abandonna bientôt la composition et la direction des orchestres pour le professorat et les études théoriques. Barbereau est l'auteur d'un système d'harmonie fondé sur le fécond principe de l'échelle des quintes; il l'a exposé dans divers ouvrages, et notamment dans son *Traité théorique et pratique de composition musicale*, dont malheureusement la première partie seule a paru (en 1845); c'est celle qui traite de l'harmonie élémentaire. Les deux autres parties, consacrées l'une à la mélodie, l'autre au contre-point et à la fugue, sont probablement en manuscrit dans ses papiers. Barbereau avait été le premier titulaire du cours d'histoire générale de la musique, fondé il y a cinq ans, au Conservatoire; mais la fatigue résultant de ce surcroît de travail était trop forte pour son grand âge et il dut renoncer à son cours après la première année. — Les obsèques de Barbereau n'auront probablement lieu que demain. La soudaineté de sa mort s'est compliquée de cette triste circonstance, que son corps a dû être déposé à la Morgue, aucun indice n'ayant pu tout d'abord aider à établir l'identité du défunt; et les démarches qu'ont pu faire les amis de Barbereau, entre autres M. Ambroise Thomas et M. Hérold, préfet de la Seine, n'ont rien pu contre l'inflexible réglementation qui oblige à laisser pendant trois jours au moins à la Morgue tout corps qui y est porté.

*** Fr.-M. Ruthart, musicographe, auteur d'une *Histoire de l'Opéra à Munich*, est mort le 29 juin dans la capitale de la Bavière.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Le concours d'orgue, au Conservatoire, a eu lieu le samedi 12. M. Mailly avait imposé à ses élèves toutes les épreuves exigées d'habitude pour le prix d'excellence. Le succès a été complet : un premier prix, deux seconds prix et un accessit ont été accordés. En faisant connaître le résultat du concours, le secrétaire du Conservatoire a informé le public que dans la distribution des récompenses, le jury avait tenu compte des épreuves qui avaient eu lieu à huis clos le matin, et qui se composaient de l'accompagnement d'un choral avec basse chiffrée, de l'accompagnement d'un choral dont la mélodie seule était donnée, d'un prélude dans la tonalité antique, de l'accompagnement d'une antienne et de sa psalmodie, et enfin d'une improvisation sur un thème donné. — Le concours de maintien, genre sérieux et genre comique (professeur, M. Petipa), a eu son tour lundi. Il a pour objet la partie plastique et mimique des scènes théâtrales, tant dramatiques que lyriques. Ici encore, nombre de récompenses, surtout chez les jeunes filles.

*** *Londres.* — La saison ordinaire s'est terminée le samedi 12, à Her Majesty's Theatre, par deux excellentes représentations données l'une l'après-midi (*Don Giovanni*, avec Del Puente, Mmes Pappenheim, Marie Roze et Trebelli), l'autre le soir (*Dinorah*, avec Mme Gerster-Gardini). Dès lundi, la saison à prix réduits commençait; Mme Nilsson a joué ce jour-là encore, puis elle est partie pour le Mont-Dore. Cette campagne populaire s'annonce très-bien; le public assiége les abords du théâtre dès cinq heures du soir. Aussi est-il question de continuer les représentations pendant un mois au lieu de quinze jours. Vers la fin d'août commenceront les concerts-promenades; sur le modèle de ceux de Covent Garden; Arditi en sera le chef d'orchestre, et on y entendra entre autres artistes Mme Ilma de Murska, de retour d'un voyage artistique de plusieurs années, et probablement aussi son cinquième mari, M. John Hill, ancien artiste de l'orchestre du théâtre. — A Covent Garden, le seul fait à signaler est une bonne reprise d'*Hamlet;* l'opéra d'Ambroise Thomas, donné le 12, avait pour interprètes principaux Mlle Heilbron et le

baryton Cotogni. Il ne doit être joué qu'une seule fois cette saison. — M. Gye a l'intention d'aller faire concurrence à M. Mapleson au-delà de l'Océan, et d'organiser comme lui une campagne d'opéra italien à New York, Boston et Philadelphie, avec l'élite de ses artistes. Mais ce projet est subordonné à l'issue du procès de Mme Patti à Paris, car la diva serait en tête de la troupe, qui comprendrait aussi Mmes Albani, Scalchi, Valleria et Zaré Thalberg.

⁂ *Vienne.* — Les concours publics du Conservatoire viennent de se terminer. Ceux d'instruments ont été brillants; mais on constate depuis plusieurs années la médiocrité croissante des concours de chant. Le talent des professeurs est hors de cause : c'est surtout la disette de bonnes voix qui se fait sentir. — La cantatrice Mme Marie Wilt, dont les abonnés de l'Opéra regrettent toujours le départ, et Mme Essipoff, l'éminente pianiste russe, feront en commun une tournée artistique d'un mois en Autriche-Hongrie, de novembre à décembre prochain.

⁂ *Catane.* — Le *Circolo Bellini* ouvre un concours de composition pour un morceau de chant avec accompagnement de piano et un morceau de piano à deux ou à quatre mains. Des médailles seront décernées aux auteurs des trois meilleures compositions de chaque genre, et celui que le jury aura classé le premier parmi ces trois, recevra *un titre de rente de cinq francs.* Les morceaux devront être envoyés avant le 10 septembre.

Le Directeur-Gérant : BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

CONCERT BESSELIÈVRE. — Jeudi prochain, de midi à minuit, grande fête villageoise, au profit de l'œuvre des Orphelins de la guerre. Kermesse, bal d'enfants, parade, pantomime, café-concert, petites boutiques tenues par les dames artistes de nos principaux théâtres, chevaux de bois, jeux divers, grand concert vocal et instrumental dirigé par Albert Vizentini, illuminations, feux d'artifice.

Calmann Lévy, éditeur, 3, rue Auber.

VIENT DE PARAITRE :

La 2e édition CONSIDÉRABLEMENT AUGMENTÉE de la

CORRESPONDANCE INÉDITE

DE

HECTOR BERLIOZ

AVEC UNE NOTICE BIOGRAPHIQUE PAR **Daniel Bernard**

Et un fac-simile de l'écriture de l'auteur.

Un beau volume grand in-18. — Prix : 3 fr. 50.

ŒUVRES D'HECTOR BERLIOZ

Publiées par BRANDUS & Cie, Éditeurs, 103, rue de Richelieu.

POUR ORCHESTRE

Op. 14. **Épisode de la vie d'un Artiste,** symphonie fantastique en 5 parties . . . . Grande partition. . . net. 50 »
Parties d'orchestre. . net. 60 »

Op. 15. **Grande symphonie funèbre et triomphale** pour grande harmonie militaire, avec orchestre d'instruments à cordes et chœur *ad libitum.* . Grande partition. . net. 40 »
Parties d'orchestre. net. 50 »

Op. 16. **Harold en Italie,** symphonie en quatre parties, avec un alto principal. . . . . Grande partition. . . net. 50 »
Parties d'orchestre. . net. 50 »

Op. 17. **Roméo et Juliette,** symphonie dramatique.
Grande partition. . . net. 70 »
Parties d'orchestre. . net. 70 »

Op. 22. **Te Deum** à 3 chœurs. Grande partition. . . net. 50 »

Grande Messe des Morts. . . Grande partition. . . net. 40 »

La Marseillaise, arrangée pour grand orchestre et double chœur. . . . . Grande partition. . . . net. 10 »

Ouverture : Le Carnaval romain. En partition. . . . . 24 »
Parties séparées. . . 24 »

Ouverture de Benvenuto Cellini. En partition. . . . . 36 »
Parties séparées. . . 30 »

La Marche au supplice (extrait de la *Symphonie fantastique*).
Grande partition. . . . . net. 15 »
Parties d'orchestre. . . . net. 15 »

Le Bal (extrait de la *Symphonie fantastique*). Gde Pon. . net. 15 »
Parties d'orchestre . . . . net. 15 »

La Reine Mab (extrait de *Roméo et Juliette*). Gde Pon. . net. 15 »
Parties d'orchestre . . . . net. 15 »

L'Invitation à la Valse de WEBER, *orchestrée par BERLIOZ.*
Les parties d'orchestre. 24
La partition d'orchestre, in-8°. . . net. 6

PARTITIONS POUR PIANO & CHANT, FORMAT IN-8°, ET AIRS DÉTACHÉS

Roméo et Juliette, symphonie dramatique, partition pour chant et piano, transcrite par TH. RITTER, in-8°. . net. 12 »

Béatrice et Bénédict, opéra en deux actes, partition pour chant et piano, in-8°. . . . . net. 12 »

Airs détachés de **Béatrice et Bénédict** :
N° 4. Duo : « Comment le dédain pourrait-il. ». . . . . 9 »
N° 8. Duo-nocturne : « Vous soupirez, Madame. ». . . . . 9 »

Le Freyschütz, de WEBER, *avec les récitatifs de Berlioz,* paroles françaises d'Em. Pacini; seule édition conforme à la représentation de l'ouvrage à l'Opéra de Paris, in-8°. . . . . net. 12 »

PARTITIONS A 4 MAINS

HAROLD EN ITALIE
SYMPHONIE
POUR ORCHESTRE AVEC ALTO PRINCIPAL
Op. 16
Réduction pour le Piano à 4 mains
Par M. BALAKIREW
Un volume, rel. spéciale : prix net, 15 fr.

ÉPISODE DE LA VIE D'UN ARTISTE
SYMPHONIE FANTASTIQUE
EN CINQ PARTIES
Op. 14
Réduction pour le Piano à 4 mains
Par Ch. BANNELIER
Un vol., rel. spéciale : prix net, 15 fr.

ROMÉO ET JULIETTE
SYMPHONIE DRAMATIQUE
D'après la tragédie de Shakespeare
Op. 17.
Réduction pour le Piano à 4 mains
Par Camille BENOIT
Un vol., rel. spéciale : prix net, 15 fr.

ARRANGEMENTS DIVERS

Grande Symphonie fantastique, partition pour piano seul, par F. LISZT . . . . . net. 12 »

Le Bal, extrait de la *Symphonie fantastique* pour piano seul, par F. LISZT . . . . . 9 »

La Marche au supplice, extrait de la *Symphonie fantastique,* pour piano seul, par F. LISZT . . . . . 9 »

Adagio de Roméo et Juliette, transcrit pour piano seul, par TH. RITTER. . . . . 9 »

Apothéose, grande Fantaisie pour piano seul sur la *Marche triomphale,* par S. THALBERG. . . . . 10 »

Marche des drapeaux du *Te Deum,* pour piano seul. . . 5 »

Le Carnaval romain, Ouverture, arrangement à quatre mains. . . . . 10 »

— Arrangement pour deux pianos à huit mains . . . . 12 »

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT :

HAROLD EN ITALIE, Symphonie en quatre parties, *Partition transcrite pour* **piano seul, par F. LISZT.**

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

46e Année — N° 30. — 27 Juillet 1879

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul Paris, 12 fr., Départements, 15 fr., Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE SEMAINE A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : Morceau de salon pour le Piano, sur la SÉRÉNADE de F. SCHUBERT, une des dernières compositions du regretté JOSEPH SCHAD.

SOMMAIRE.

Conservatoire national de musique et de déclamation. Concours publics. **Ch. Bannelier.** — De l'altération ou du demi-ton accidentel dans la tonalité du plain-chant, par M. l'abbé Lhoumeau. **Georges Becker.** — Bibliographie musicale. **Ch. Benoit.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts, nouvelles diverses. — Annonces.

CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

CONCOURS PUBLICS.

Chant. — 24 juillet.

Jury : MM. Ambroise Thomas, président; Bonnehée, Bouhy, Delle Sedie, Gounod, Guillot de Sainbris, Massenet, Nicot, Weckerlin.

Hommes (20 concurrents).

Premier prix : MM. Villaret, Seguin, élèves de M. Bax.
Second prix : MM. Belhomme, élève de M. Boulanger; Mouliérat, élève de M. Bussine; Carroul, élève de M. Barbot.
Premier accessit : MM. Piccaluga, élève de M. Masset; Dubulle, élève de M. Bussine; Lamarche, élève de M. Roger.
Second accessit : MM. Fontaine, élève de M. Boulanger; Passerin, Gruyer, élèves de M. Archainbaud.

Femmes (20 concurrentes).

Premier prix : Mlles Janvier, Coyon-Hervix, élèves de M. Bax (à l'unanimité).
Second prix : Mlles Brun, élève de M. Bax (à l'unanimité).
Premier accessit : Mlles Griswold, élève de M. Barbot; Pénière-Fougère, élève de M. Crosti; Frandin, élève de M. Barbot; Jacob, élève de M. Bussine.
Second accessit : Mlles Merguillier, élève de M. Archainbaud; Vildieu, élève de M. Bussine.

Piano. — 23 juillet.

Jury : MM. Ambroise Thomas, président; Delioux, Diemer, A. Duvernoy, Fissot, Guiraud, H. Herz, Jaëll, G. Pfeiffer.

Classes des hommes (14 concurrents).

Premier prix : MM. Pierné, élève de M. Marmontel; O'Kelly, élève de M. Mathias.
Second prix : MM. Landry, Mesquita, élèves de M. Marmontel.
Premier accessit : MM. Adour, Mathé, élèves de M. Mathias.
Second accessit : M. René, élève de M. Marmontel.

Classes des femmes (33 concurrentes).

Premier prix : Mlles Arbeau, élève de Mme Massart; Moll, élève de M. Le Couppey; Lebrun, élève de Mme Massart.
Second prix : Mlles Haincelain, Lefour, élèves de M. Delaborde; Vacher-Gras, Blum, élèves de M. Le Couppey.
Premier accessit : Mlles Wassermann, Hunger, élèves de M. Le Couppey; Welsch, élève de M. Delaborde; Steiger, élève de M. Le Couppey.
Second accessit : Mlles Dufresne, François (Cécile), Chrétien, élèves de Mme Massart; Valbert, élève de M. Le Couppey.

Opéra comique. — 26 juillet.

Jury : MM. Ambroise Thomas, président; J. Barbier, Carvalho, Cormon, Delibes, Des Chapelles, Gounod, Guiraud, Semet.

Hommes (11 concurrents).

Premier prix : MM. Mouliérat, Villaret, élèves de M. Ponchard.
Second prix : M. Belhomme, élève de M. Ponchard.
Premier accessit : M. Piccaluga, élève de M. Mocker (à l'unanimité).

Femmes (6 concurrentes).

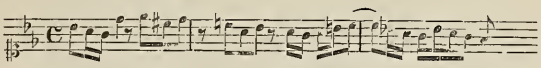
Premier prix : Mlle Coyon-Hervix, élève de M. Ponchard.
Second prix : Mlle Janvier, élève de M. Ponchard.
Premier accessit : Mlles Molé, élève de M. Ponchard; Pénière-Fougère, Burton, élèves de M. Mocker.

L'année scolaire s'est écoulée, au Conservatoire, sous l'empire d'un règlement nouveau, dont on a pu lire les dispositions dans la *Gazette musicale* en septembre dernier. Ce règlement n'a presque rien modifié au programme des études; il paraît avoir été rédigé surtout pour donner la consécration constitutionnelle aux additions et changements introduits l'un après l'autre, depuis 1850, dans l'organisation pédagogique et administrative de la maison. Ce qui lui appartient en propre en fait d'innovations, c'est la scission de l'enseignement de l'harmonie et de la lecture de la partition; c'est la création du cours d'histoire et de littérature dramatiques, le rétablissement sur une base sérieuse de celui d'histoire de la musique; c'est l'augmentation (restée en projet jusqu'ici) du nombre des classes élémentaires de piano. Assez peu de chose, comme on voit. S'il y a eu profit réalisé quelque part, il nous semble que les leçons hebdomadaires de M. Bourgault-Ducoudray sur l'histoire de la musique ont quelque droit à le revendiquer; mais les concours de fin d'année n'en peuvent rien trahir. En somme, après la mise en vigueur de la nouvelle charte conservatorienne, les résultats sont les mêmes qu'auparavant, les conditions du travail n'ayant pas sensiblement changé.

Un aperçu critique de ce qu'ont été les épreuves à huis clos serait d'une grande utilité pour apprécier l'ensemble des concours; car c'est là que se trouvent réunies les parties fondamentales de l'instruction musicale, le solfége, l'harmonie, la fugue, l'orgue. Mais le public est consigné à la porte les quinze premiers jours, ce qui est tout naturel pour la plupart de ces séances, et s'explique moins pour d'autres, telles que l'orgue, le piano et le violon élémentaires, la harpe, la contre-basse. Nous ne pouvons donc nous former une opinion sur cette longue et substantielle préface des épreuves publiques que d'après la liste des récompenses; et, plein de confiance d'ailleurs dans le talent des maîtres, nous constatons avec plaisir que cette liste est très-convenablement remplie.

Le concours pour le prix de Rome, dont le lauréat appartient cette année à la classe de M. Reber, a été bon, dit-on; il faut s'en féliciter, en attendant qu'il soit rendu vraiment intéressant par un nouveau programme, mieux en harmonie avec l'esprit moderne. La victoire de M. Hue a été facile et franche: les deux tiers des voix de MM. de l'Académie des beaux-arts la lui ont donnée dès le premier tour de scrutin. Mais que ce triomphe aurait plus de prix si les juges du camp étaient exclusivement recrutés parmi les musiciens, au lieu de subir cette humiliante tutelle du nombre, qui semble déclarer les membres de la section de musique de l'Académie inhabiles à juger un concours musical!

La fugue et l'orgue n'ont réuni qu'un nombre restreint de concurrents: c'est que plusieurs de ceux qui auraient pu prendre part à l'un et à l'autre concours venaient de passer vingt-cinq jours à pâlir sur la cantate du prix de Rome; la fatigue d'un côté, l'interruption d'un travail spécial de l'autre, les disposaient mal à une nouvelle lutte. Le sujet de la fugue de concours, fort difficile à traiter cette année, était de M. Ambroise Thomas; il a donné de la tablature aux concurrents, dont quelques-uns ont lâché pied. Beaucoup de nos lecteurs seront sans doute curieux de le connaître :



Tout l'honneur du concours de fugue revient à la classe de M. Massenet. Celle de M. Reber n'avait fourni qu'un élève, pour la raison dite plus haut. On sait que la troisième classe de contre-point, fugue et composition, celle de M. Victor Massé, n'existe actuellement que de nom, le professeur étant malade depuis longtemps; comme MM. Reber et Massenet suffisent au nombre des élèves inscrits, il n'a pas été désigné de suppléant à M. Massé. — L'excellente école d'orgue de M. César Franck n'avait que deux représentants, toujours par suite du concours de Rome; elle a obtenu deux nominations, dont un bon second prix.

L'enseignement de l'harmonie n'est plus divisé en *harmonie écrite* et *harmonie et accompagnement;* la réduction de la partition au piano fait l'objet d'un cours spécial pour les deux sexes, et six classes (quatre pour les hommes, deux pour les femmes) sont désormais consacrées à l'harmonie seule. Cette unification est rationnelle; mais elle a l'inconvénient de réunir dans un même concours un nombre d'élèves un peu trop grand pour celui des récompenses accordées. D'un autre côté, une seule classe d'accompagnement ou de réduction de la partition, ce n'est pas assez; ce travail si important devrait être obligatoire pour tous les élèves d'harmonie jouant suffisamment du piano. Espérons qu'on y viendra. — MM. Th. Dubois et Emile Durand se sont partagé le succès du concours d'harmonie (hommes), où nous trouvons six nominations pour vingt-six concurrents. Les deux classes des femmes se réduisant à une, par suite de la maladie de Mme Dufresne, les quatre jeunes filles couronnées, sur huit concurrentes, étaient donc élèves de M. Guiraud. — Chez M. A. Bazille, le nouveau professeur d'accompagnement, un seul élève de chaque sexe, sur quatre, n'obtient aucune récompense; le concours paraît d'ailleurs avoir été bon. Mais il y a là une disproportion trop marquée avec les conditions du concours d'harmonie.

Le solfége, les classes préparatoires de piano, sont très-riches en nominations, comme toujours. Nous remarquons le nombre croissant des jeunes pianistes du sexe fort, très-négligés autrefois; tous les lauréats de cette année sont élèves de M. Decombes. Les deux classes élémentaires de violon ont réuni neuf concurrents: les trois premières nominations, sur quatre, appartiennent à M. Garcin. Du train dont on va, le temps semble s'approcher où les classes préparatoires, tant de piano que de violon, n'auront plus de raison d'être, car le niveau des études tend à s'y élever constamment; les titulaires des premières médailles, pour le piano surtout, pourraient se présenter sans désavantage au concours des classes supérieures. Si l'on veut maintenir ces classes du second degré, il serait sage de circonscrire rigoureusement leur programme d'études, en donnant aux élèves qui sortent avec la première médaille un droit d'admission dans les cours supérieurs, droit qu'ils ne possèdent pas actuellement. Ainsi seulement serait justifiée l'épithète de *préparatoires,* qui ne cadre plus avec le caractère presque indépendant des classes en question.

L'ordre dans lequel se suivent les concours publics est, à peu de chose près, le même depuis plusieurs années. C'est au chant qu'est réservé d'ouvrir le feu, — et non point un feu de tirailleurs, car l'affaire est chaude ce jour-là, température à part. Les bataillons donnent avec ensemble dès le début, et nous assistons à une émouvante mêlée. Il n'y a pourtant pas eu cette année de ces triomphes qui font époque, bien que les deux premiers prix du concours des femmes soient tout à fait remarquables. Mais nous continuons à trouver un nombre très-satisfaisant de voix fraîches et bien posées, ce qui nous est une compensation telle quelle à la quantité de musique médiocre ou mauvaise qui constitue, comme chaque année, le fond de beaucoup de morceaux choisis par les concurrents ou leurs professeurs, en vue de faire briller des aptitudes techniques plus ou moins réelles.

La classe de M. Bax fournit l'état-major de l'armée victorieuse; tous les premiers prix, soit quatre au total, et un second prix. Un professeur serait fier à moins. MM. Villaret, ténor et Seguin, basse, ont emporté les suffrages du public par des qualités fort différentes; le premier, avec des moyens vocaux insuffisants, s'est sauvé par la diction dans l'air des *Abencérages;* le second, doué d'un organe qui peut défier toute fatigue, même dans les *colpi di gola* chers à Verdi, a chanté avec autant d'énergie que de correction l'air de *Nabucco,* non sans forcer parfois la note. Il monte sans transition de la récompense la plus modeste (2d accessit, en 1878) à la plus haute; M. Villaret avait eu un second prix l'an dernier.

M. Mouliérat, élève de M. Bussine, que nous trouvons au second prix, aurait parfaitement pu prétendre à être placé *ex æquo* avec ses deux camarades. Ce jeune ténor a dit dans le meilleur style, avec une excellente émission, un grand charme dans la demi-teinte, l'air de *l'Africaine.* S'il n'avait pas été empêché par la maladie de concourir en 1878, une récompense intermédiaire l'eût aidé à arriver cette fois au premier prix, dont il nous a semblé digne. MM. Belhomme, élève de M. Boulanger, et Carroul, élève de M. Barbot, franchissent ensemble d'un degré: ils avaient le premier accessit en 1878, ils obtiennent le second prix en 1879.

M. Belhomme rachète par un bon phrasé ce que son organe

de baryton a d'un peu de rocailleux ; toutefois, nous ne pouvons lui accorder d'éloges que pour le cantabile de son air de *la Tonnelli* ; il a été relativement faible dans le reste. M. Carroul chante trop « en dedans », bien qu'il se soit déjà amendé à cet égard ; ce qu'il a le mieux dit dans l'air du *Trouvère*, « Son regard, son doux sourire », c'est l'allegro final ; mais nous ne savons pourquoi il l'a tant écourté.

Le premier accessit réunit : M. Piccaluga, élève de M. Masset, qui a dit très-convenablement, quoique en cherchant trop ses effets, l'air du *Bal masqué* ; M. Dubulle, un bon élève de M. Bussine, qui a du sentiment, se sert avec intelligence d'une voix de basse chantante, sans beaucoup de mordant, et eût peut-être été mieux classé s'il ne s'était pas rencontré, dans son interprétation de l'air des *Vêpres siciliennes*, quelques notes d'une justesse douteuse ; M. Lamarche, élève de M. Roger, l'un des rares concurrents dont la voix chevrote, et qui a dit avec assez de sentiment et de chaleur l'air du *Freyschütz*, « Frais vallons ».

Le second accessit a également trois titulaires. M. Fontaine, élève de M. Boulanger, qui a concouru avec l'air du *Bal masqué*, est un chanteur d'avenir ; que le peu d'importance de la distinction qu'il a obtenue ne le décourage pas. M. Passerin, élève de M. Archainbaud, a de belles notes hautes dans sa voix de ténor, et les a fait valoir dans l'air de la *Juive*, « Rachel, quand du Seigneur », mais devra chercher à passionner son chant avec plus de discernement. M. Gruyer, élève de M. Archainbaud, ne nous a pas fait une impression très-favorable : sa voix sombrée, ses vocalises traînées, n'ont pas donné grand relief à l'air de *la Dame du lac*.

Parmi les élèves que l'aréopage n'a honorés d'aucune distinction, nous regrettons de trouver, comme l'année dernière, M. Quirot, élève de M. Bussine. Ce jeune homme est traité avec une rigueur d'autant plus incompréhensible, que ses notes d'examen, paraît-il, étaient des plus flatteuses. Au concours, il a chanté *en artiste* l'air de *Zaïre* ; qu'il soigne sa vocalisation restée un peu fruste, et les succès certains de l'avenir le consoleront aisément des mécomptes qu'il a pu trouver au Conservatoire.

Par contre, le jury, le public et la critique sont dans un complet accord quant au double premier prix décerné à Mlles Janvier et Coyon-Hervix. Un goût parfait, une exécution très-nette des traits, vocalises et ornements (dans le trille seul, d'ailleurs très-nettement battu, les deux notes ont un peu trop d'écart), assuraient à Mlle Janvier la supériorité sur ses compagnes dans le genre de demi-caractère ; et une grande sûreté, du feu, de l'énergie, le sentiment du grand style, constituaient un droit de primauté à Mlle Coyon dans le genre dramatique. Ces deux élèves de M. Bax ont brillamment enlevé la suprême récompense, la première avec l'air du *Pré-aux-Clercs*, la seconde avec celui de *Norma*. Mlle Coyon est la plus jeune des concurrentes : elle n'a pas encore dix-sept ans. La nature, qui l'a richement douée au point de vue de l'art, n'a pas été moins libérale quant aux formes plastiques. Mlle Coyon promet de devenir une Alboni soprano.

Mlle Brun, autre élève de M. Bax, a obtenu un second prix à l'unanimité, comme les précédents, en chantant le grand air d'Agathe dans *le Freyschütz*. Elle l'a dit à la française : ce n'est pas tout à fait cela. Le sentiment, pourtant, était bon, et la technique vocale suffisante.

Du premier accessit, le jury a fait quatre parts. Trois sont gagnées par : Mlle Frandin, la seule voix grave du concours, élève de M. Barbot (air de *Sémiramis*) ; Mlle Pénière-Fougère, élève de M. Crosti, qui a bien modulé sa petite voix dans l'air de la Reine des *Huguenots*, et n'aurait besoin que d'un peu plus de confiance en elle-même ; Mlle Jacob, élève de M. Bussine, dont le tort — bien involontaire ! — a été de chanter l'air du *Pré-aux-Clercs* immédiatement après Mlle Janvier, qui venait d'obtenir un succès d'enthousiasme avec le même morceau. La quatrième parcelle d'accessit échoit à Mlle Griswold, élève de M. Barbot : pourquoi, nous le cherchons en vain. Encore Mlle Griswold est-elle nommée avant ses trois compagnes. Le mécanisme vocal est assez bon chez cette charmante personne, bien qu'elle attaque trop souvent la note en dessous, mais il est difficile de nuancer plus arbitrairement, de revêtir d'une physionomie plus fausse l'air de la Reine des *Huguenots*. Mlle Griswold a d'ailleurs une voix qui lui permettrait d'aborder un autre répertoire ; on la sent tentée à chaque instant d'oublier son rôle de chanteuse légère.

Mlles Merguillier, élève de M. Archainbaud, et Vildieu, élève de M. Bussine, ferment la liste des récompenses. Elles ont conquis chacune un second accessit, celle-ci en chantant correctement, mais sans s'animer assez, l'air de *Norma*, celle-là en vocalisant fort gentiment, d'une petite voix d'harmonica, l'air du Rossignol des *Noces de Jeannette*.

Rien à dire des autres élèves. Nulle lauréate de l'an dernier ne reste en arrière ; nulle concurrente, parmi celles que M. Ambroise Thomas n'a pas appelées au *proscenium*, n'a attiré assez l'attention pour qu'il y ait lieu de protester en sa faveur.

Alerte ! nous voici au piano. Tout comme les membres du jury, nous avons écouté avec une attention exemplaire, — pour vous, auditeurs, qui pouviez ne prêter qu'une oreille si bon vous semblait, voire même ébaucher un somme, et pour vous, lecteurs qui n'avez point été admis dans le sanctuaire, — nous avons écouté, disons-nous, quatorze fois l'allegro de concert de Chopin, en *la* majeur, et trente-trois fois le premier morceau du sixième concerto de Herz, en *la* mineur ; plus deux morceaux à déchiffrer, répétés ce même nombre de fois, soit quarante-sept en tout. « L'homme est capable de supporter bien plus qu'on ne croit », entendions-nous dire un jour à un brave prédicateur commentant le martyre de saint Laurent et trouvant toute naturelle la soif de souffrance qui se traduisit par la demande que l'on sait. Après nombre de séances annuelles comme celle de vendredi dernier, nous commençons à être de cet avis. Mais du moins qu'il ne soit plus question d'entendre, de quelque temps, ni le concerto de Herz, ni l'allegro de Chopin !

Ce dernier morceau, proche parent du concerto en *mi*, a été écrit sans doute vers le même temps ; son chiffre d'œuvre 46 doit se reporter à l'époque de la publication, non de la composition. Dans la période à laquelle appartient ce chiffre, Chopin volait de ses propres ailes, et n'était plus depuis longtemps sous l'influence de Hummel, influence qui se fait si bien sentir dans l'allegro de concert comme dans le concerto. Le morceau, pour n'être pas du plus pur Chopin, n'en reste pas moins un thème de concours excellent pour juger du degré de virtuosité aussi bien que du sentiment mélodique et poétique des élèves. Il a été déjà imposé aux concours de 1869 et 1873.

La classe de M. Marmontel s'est distinguée par le brio, l'éclat, la précision ; celle de M. Mathias, par l'élégance, la finesse. Beaucoup d'élèves des deux classes ont introduit le *rubato* dans les traits : c'est pourtant là qu'il faut craindre le plus d'en user, car rien ne donne plus facilement une tournure maniérée à l'exécution. Nous ne parlons que pour mémoire des nuances modifiées ou inobservées : les concours, on ne l'ignore pas, n'en ont nullement le monopole. Les élèves de M. Mathias ont tous pris, au début, un mouvement qui nous paraît trop rapide pour un *allegro maestoso*. En sa qualité d'élève de Chopin, M. Mathias a peut-être la tradi-

tion de ce mouvement; mais, à moins que son souvenir ne soit très-précis, nous nous permettrons d'être à cet égard d'un sentiment un peu différent du sien.

Le jeune Pierné, âgé de seize ans à peine, et élève de M. Marmontel, a remporté un très-beau premier prix : il a joué avec aisance, simplicité, un joli son et un style parfait. On peut faire à peu près les mêmes compliments à M. O'Kelly, l'autre premier prix, élève de M. Mathias, en notant cette différence que l'exécution de M. Pierné était avant tout d'une netteté, d'une limpidité absolues, tandis que M. O'Kelly cherchait plutôt à donner à son jeu du fondu et du moelleux.

Le second prix est échu en partage à MM. Landry et Mesquita, élèves de M. Marmontel, dont la classe a décidément un avantage marqué cette année. Le premier est un bambin de douze ans et demi ; le second est plus âgé d'un peu moins de trois ans. Dans l'un et dans l'autre il y a l'étoffe d'un virtuose, et ils auraient fort bien pu enlever un premier prix chacun, s'ils n'avaient pas quelquefois mis le doigt à côté de la bonne note. Deux élèves de M. Mathias, MM. Adour et Mathé, ont obtenu le premier accessit; on aurait vraiment pu mieux traiter M. Adour, qui a joué avec sentiment et en musicien, et n'a à se reprocher que quelques peccadilles comme ses camarades favorisés du second prix. M. René, élève de M. Marmontel, est seul au second accessit; il a un bon mécanisme et se préoccupe de bien phraser ; mais il ajoute trop de nuances.

Un second prix et plusieurs accessits des concours antérieurs restent en chemin. Le jury a peut-être été sévère pour M. Frène et surtout pour M. Chevillard ; mais MM. Debussy et Braud nous semblent faire des progrès à reculons.

Le morceau à déchiffrer, en *ut*, avait été écrit par M. Henri Fissot. Il a été bien lu par la plupart des lauréats, qui ont trouvé leur route avec assez d'aisance au milieu de ses modulations.

Nous craignons bien que, dans le résultat des épreuves qui ont terminé cette journée, la satisfaction du mérite récompensé n'arrive pas à faire contre-poids au cuisant chagrin du talent qui se croit sacrifié. Trois jeunes filles, riches d'un second prix et de légitimes espérances, sont allées avec une réelle vaillance à l'assaut du premier prix : une seule, Mlle Lebrun, est entrée dans la place, et encore ne vient-elle que la troisième dans l'ordre des nominations. Mlles Arbeau et Moll, placées avant elle, n'avaient eu précédemment que des accessits. A Mlle Rousseau-Langwelt, l'une des deux concurrentes malheureuses, nous dirons : « Pourquoi avoir cherché à passionner un concerto de Herz, au lieu d'y montrer simplement votre élégance naturelle ? » à sa compagne d'infortune, Mlle Juliette Lévy : « Que n'avez-vous pu dominer l'émotion qui vous a fait paraître, ce que vous n'êtes certes pas, musicienne insuffisante, dans le morceau de lecture à vue ! »

Mlle Arbeau a joué en véritable artiste : c'est l'éloge le plus complet que nous puissions faire d'elle. Mlle Moll a un beau mécanisme, un son vigoureux sans dureté, du charme ; son déchiffrage a laissé à désirer. Le troisième premier prix, Mlle Lebrun, a fait preuve pareillement d'une réelle supériorité d'exécution ; mais sa main gauche a parfois frappé à côté de la note dans une certaine marche de basse en octaves, forçant le bras à de grands déplacements, et qui n'a été, du reste, jouée d'une façon tout à fait correcte que par quatre ou cinq concurrentes. Mlles Arbeau et Lebrun sont élèves de Mme Massart; Mlle Moll, de M. Le Couppey.

Nous voyons avec plaisir la classe de M. Delaborde entrer, avec deux excellents seconds prix, dans une voie de succès que des circonstances défavorables lui avaient à peine entr'ouverte jusqu'ici. Les qualités de Mlles Haincelain et Lefour sont similaires : sobriété, conscience, distinction. Elles et leurs camarades de classe évitent tout ce qui peut ressembler à de la recherche, se privant même de quelques effets que le goût ne condamnerait pas, comme, par exemple, un léger ralentissement et une inflexion caressante dans la rentrée qui amène le *cantabile* en *ut*. — Mlles Vacher-Gras et Blum, élèves de M. Le Couppey, ont une exécution vigoureuse et saine. Elles prennent aussi leur part du second prix.

Le premier accessit est de même divisé en quatre. Mlle Wassermann, qui joue simplement et avec goût ; Mlle Hunger, aux doigts bien exercés, mais ne sachant pas encore bien *filer* ses traits, sont élèves de M. Le Couppey. Mlle Hunger n'avait certes pas besoin, pour réussir, de la pantomime protectrice à laquelle se livre parfois son professeur, et qui s'est accentuée pour elle jusqu'à provoquer l'hilarité du public et même du jury. Le jeu de Mlle Welsch, élève de M. Delaborde, est la probité même. Enfin, Mlle Steiger, élève de M. Le Couppey, a de la vigueur et de la netteté ; comme tant d'autres, elle a manqué plusieurs basses.

Trois élèves de Mme Massart se suivent au second accessit : ce sont Mlles Dufresne, François et Chrétien, chez qui on reconnaît une bonne école, et qui n'ont dû qu'à de petits accidents de ne pas être mieux placées. Le second accessit donné à la petite Valbert, élève de M. Le Couppey, n'est autre chose qu'un encouragement ; cette enfant pourra acquérir du talent, mais elle n'a, pour le moment, rien de commun avec les petits prodiges. Et c'est peut-être tant mieux pour elle.

Si le jury avait cru pouvoir faire quelques largesses de plus, elles se fussent sans doute portées sur Mlles Chandelier, élève de Mme Massart, 1er accessit de 1877, Lizeray et Maillochon, élèves de M. Delaborde. On aura trouvé que quinze nominations sur trente-trois concurrentes étaient un chiffre suffisant.

Le nombre des bonnes lectrices n'a pas été fort grand, et cependant le morceau à déchiffrer, très-court, n'offrait point de difficulté sérieuse. Il était, comme celui du concours des hommes, de la composition de M. H. Fissot, à qui cette tâche a été souvent confiée et qui s'en acquitte avec tact. Mlle Hunger, désirant faire montre de ses aptitudes de musicienne, a transposé en *ut* cette page écrite en *ré;* elle est allée jusqu'au bout avec une certaine assurance. Les autres sont restées dans le ton, ce qui était d'une prudence élémentaire pour beaucoup d'entre elles.

Nos lecteurs voudront bien attendre à dimanche prochain pour le compte rendu du concours d'opéra comique, qui a eu lieu hier seulement, et s'est terminé assez tard pour que nous ne puissions en donner que les résultats, qu'on trouvera à la première page.

CH. BANNELIER.

(La fin prochainement.)

DE L'ALTÉRATION OU DU DEMI-TON ACCIDENTEL
DANS LA TONALITÉ DU PLAIN-CHANT

Par M. l'abbé LHOUMEAU, maître de chapelle de Saint-André de Niort (1).

C'est là un travail des plus consciencieux et des plus érudits sur un point de doctrine musicale qui a rarement été approfondi, quoique ayant donné lieu à maintes controverses. — Il s'agit de savoir si l'altération a été jadis utilisée dans le plain-chant.

Nous aussi, comme tant d'autres, nous avions négligé dans nos recherches ce filon riche en observations intéressantes et instructives.

(1) Niort, L. Couzot, libraire, 1879. — In-8° de 66 pages.

Comment dans ce cas porter le jugement impartial qu'on a le droit d'attendre de nous? Fallait-il se contenter de la lecture et de l'étude du livre de M. Lhoumeau pour trancher ensuite la question *ex cathedra?* Cette manière de procéder admise, hélas! par présomption, nous a paru insuffisante. Il est souvent difficile de résister aux raisonnements d'un habile dialecticien. C'est donc débarrassé de toute influence extérieure que nous nous sommes mis à l'étude, et c'est seulement lorsque nous avons été en possession d'une idée propre et personnelle sur la matière que nous avons pris en main le susdit travail.

Voici l'hypothèse que nous nous sommes tout d'abord posée. Si l'altération ou demi-ton accidentel a existé dans le plain-chant, nous devons immanquablement la retrouver dans les monuments que nous ont laissés les contre-pointistes qui ont vécu avant le XVIIe siècle, — l'harmonie moderne ne peut d'aucune manière entrer en ligne, — et les écrivains didactiques de la même époque n'auront certes pas manqué d'en parler.

Il s'agissait donc avant tout de faire ces recherches, et, quoique réduit à notre modeste bibliothèque, elles ont été concluantes.

Nous avons d'abord constaté la présence du demi-ton accidentel dans l'œuvre d'Adam de la Hale et dans le manuscrit de Montpellier (1), puis dans des compositions d'un grand nombre d'auteurs du XVe et du XVIe siecle : J. Mouton, Josquin, Ant. Fevin, Carpentras, etc.

Certes, l'altération n'a pas toujours été notée. Faut-il pour cela la nier? On connaît le mot de Tinctoris, qui a dit, en parlant du triton évité par le bémol : « Dans ce cas, il n'est pas nécessaire de placer le signe du bémol; si on le voyait écrit, cela passerait pour une *ânerie.* » Aron, du même avis, est un peu plus poli. Il s'exprime comme suit dans l'*Aggiunta* ou appendice du *Toscanello,* appendice qui traite principalement de l'emploi du bémol et du dièse : « *Il dotto et pratico cantore facilissimamente cognoscerà con l'intelletto et ottimo suo orrechio un certo procedere a dovere cadere propriamente a quella nota sospesa,* etc. »

Et lorsque Tinctoris, dans son *Terminorum musicæ Diffinitorium,* a dit : « *Est aliud semitonium quod cromaticum dicitur, sit autem dum canendi aliqua vox ad pulcritudinem pronunciationis,* etc. », il n'a pu être question que du demi-ton accidentel, demi-ton que le besoin de repos, le besoin de la ponctuation musicale, enfin le besoin des cadences ont introduit dans la musique.

La preuve la plus irréfutable que les signes d'altération omis dans la notation ont été sous-entendus se trouve dans les tablatures de luth du XVIe siècle, car les dièses et bémols, qui manquent dans les recueils de chant de la même époque, y sont presque tous indiqués.

Nous avons par la suite parcouru le *Traztatus musices,* publié par J.-B. Sessa; le *Compendium musices* (1513), les *Utilissimæ musicales regulæ..... planicantus* (1513), et des ouvrages de Hugo de Reuthlingen, B. de Brixia, Aron, Glaréan, Reisch, Wollick, Tigrini, Zarlino, Cerone, Calvisius, Baryphonus, Gumpelzhaimer, et d'autres encore, sans trouver la plus petite raison contre l'admission de l'altération.

Gumpelzhaimer dit : « *Hoc signum cancellatum diesis dicitur, positum autem ante notam in causa, eam per semitonium, minus elevandum esse significat.* »

Enfin, on lit dans Zarlino, et il est surtout question ici du demi-ton accidentel : « *Semituono minore è il sale ed il condimento e la ragione* D'OGNI BUONA HARMONIA *nella musica.* »

Mais assez de citations.

(1) Voir le fac-simile de Coussemaker.

Ainsi préparé, nous avons entrepris la lecture du livre de M. l'abbé Lhoumeau. Si nous eussions encore eu le moindre doute ou la plus petite hésitation, cette lecture nous aurait certainement gagné à la cause que l'auteur de cet ouvrage défend avec un véritable talent.

M. l'abbé Lhoumeau procède *ab ovo.* Le système tonal du plain-chant est, comme on sait, dérivé de celui des Grecs. L'étude du système diatonique grec lui sert donc de point de départ. Après avoir donné l'explication des tétracordes et de leur emploi (leur position) et après avoir démontré la différence des tétracordes *conjoints* et *disjoints,* il expose la formation du tétracorde *synemmenôn,* c'est-à-dire l'introduction d'un demi-ton étranger à l'échelle naturelle, et, par conséquent, l'altération descendante. Puis le principe de l'altération, la conjonction extra-naturelle des tétracordes admis, il fait voir son application et arrive ainsi à l'altération ascendante. Il cite à l'appui de ce procédé un passage de *la Science et la Pratique du Plain-chant* de Dom Jumilhac : « Quant aux autres tétracordes, ils sont régulièrement conjoints, de sorte que lorsqu'on y fait quelques autres conjonctions ou disjonctions qui ne sont pas dans la suite régulière de leurs chordes (notes), c'est par une espèce de licence et par des chordes feintes et ajoutées que l'on appelle communément notes feintes. »

Pour terminer son exposé du système grec, le savant abbé s'étend avec clarté sur l'emploi et la nature de l'altération.

De là, il passe à l'explication de la tonalité du plain-chant, qui ne diffère de la tonalité grecque que par la division intérieure des échelles modales : les tétracordes sont remplacés par des hexacordes. Comme dans le système grec, M. Lhoumeau expose longuement l'emploi de l'altération — *la musique feinte* — en s'appuyant sur de nombreuses citations de Gui d'Arezzo, Gafori, Finaeus, Jean de Muris, G. Rhau et autres.

Il s'agissait ensuite d'écarter cette idée, prompte à se présenter, à savoir que l'altération ascendante se retrouve dans la note sensible de l'harmonie moderne. En réfutant les déductions qu'on pourrait tirer d'une ressemblance trompeuse — elle n'est que superficielle — l'auteur fait preuve d'une remarquable logique et d'un esprit d'analyse extraordinaire. Il bat en brèche le système de Niedermeyer et d'Ortigue (*Traité d'accompagnement du plain-chant*) au moyen de définitions empruntées au même système.

Le chapitre suivant traite de *l'enseignement et de l'autorité des anciennes écoles sur cette question;* ce chapitre fournit les arguments de la tradition; finalement l'auteur fait voir *la nécessité de l'altération ascendante dans l'harmonie.* Il termine par où nous avons débuté. Laissons-lui un moment la parole :

« La musique est une langue, un discours qui a ses phrases, ses périodes et sa ponctuation. La musique a deux formes : la mélodie et l'harmonie. Comme parties intégrantes d'un même art, elles ont des lois tonales communes; comme formes distinctes, elles ont des règles spéciales.

» La ponctuation musicale, c'est la cadence : c'est dans la mélodie une suite de sons, et dans l'harmonie une suite d'accords qui donnent l'impression d'un sens achevé ou suspendu. Tout le monde comprend l'absolue nécessité des cadences.

» Or, sans altération ascendante, aucune cadence harmonique n'est possible. Ceci est une question d'art et de goût. Aussi pouvons-nous apporter ici à ce point de vue particulier, où il pèse de tout son poids, l'argument de la tradition exposée précédemment.

» L'unanimité des écoles sur ce fait est aussi décisive qu'irrécusable. Au témoignage du passé s'ajoute celui du présent. Ce sont les efforts stériles pour créer en dehors des principes

du XVIe siècle un système d'harmonisation du chant grégorien. Ces systèmes nouveaux se multiplient et se contredisent. »

Nous ignorons si nous nous trouvons en face du premier travail de M. l'abbé Lhoumeau; c'est toutefois un travail de maître. Nous ne pourrions faire de lui un meilleur éloge qu'en disant qu'il suit les traces de M. l'abbé Morelot. Chacun connaît la valeur des travaux de ce célèbre musicologue.

Son désir de *contribuer à la solution d'un problème qui intéresse à un si haut degré le chant liturgique et l'art religieux tout entier* sera certes exaucé.

Ceux qui ne seront pas convaincus par M. l'abbé Lhoumeau ne veulent pas l'être. Il n'y a de pire sourd, il est vrai, que celui qui ne veut entendre.

GEORGES BECKER.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

CÉSAR FRANCK. — *Messe* à trois voix (soprano, ténor et basse), avec accompagnement d'orgue, harpe, violoncelle et contre-basse (op. 12). — Deux *Offertoires* à trois voix, pour les fêtes de Pâques et de l'Assomption.

« C'est de la musique *cathédralesque* ». Ainsi s'exprimait, après l'audition de l'une des œuvres dont nous allons parler, un confrère bien connu de César Franck, coutumier de mots peignant les choses d'un trait heureux et vif, et dont le témoignage, en cette occasion, est d'autant plus précieux, qu'il a produit dans le même genre des œuvres de haute valeur (1). L'épithète, en effet, sied à merveille à cette musique aux grandes lignes et aux fortes assises, imposante par l'ampleur de la conception, par la noblesse et l'élévation constante de la pensée, aussi bien que par le solide mérite d'une facture impeccable; à cette musique où l'austérité de l'ensemble n'exclut pas la grâce du détail, comme on voit un parvis se fleurir de mosaïques, un chapiteau s'enguirlander de feuillage, une flèche se broder de dentelles hardies. Disons même, en poursuivant la comparaison, que c'est moins une cathédrale, toujours un peu sombre, même dans le gothique le plus flamboyant et le plus voisin de la Renaissance, qu'une de ces basiliques tout ensoleillées, où le goût païen renouvelé s'unit à l'ascétique génie chrétien dans des proportions plus humaines, plus aimables, plus riantes même : car un des chants les plus humbles et les plus résignés de la liturgie, le *Kyrie*, revêt, dans la *Messe*, un caractère de joyeuse confiance, et sans qu'il soit fait violence à la vérité d'expression, en plus d'un passage où dominent les sentiments d'incertitude suppliante, débordent des flots de mélodies expansives, au sein desquels les lignes de l'édifice sonore semblent comme nager dans une lumineuse atmosphère. Si d'autres messes sont celles de la crainte religieuse, celle ci (et c'est là sa haute originalité) est bien celle de l'amour confiant.

Nous venons d'indiquer le caractère du *Kyrie* : c'est un exorde calme, presque souriant, d'une seule teinte. Après avoir passé ce porche, sobre d'ornements et de rosaces, la rayonnante majesté du sanctuaire se dévoile dans le *Gloria* : le début, où les harpes font merveille, est une magnifique explosion d'exclamations ascendantes, se déployant avec une splendeur et un élan croissants; il amène, avec les paroles *Laudamus te*, comme une sonnerie à toute volée de cloches célestes et colossales, dont les vibrations s'éteignent enfin, tandis que le chœur, presque sans accompagnement, termine *sotto voce*, sur les mots : *Jesu Christe, Agnus Dei*. Un beau solo de violoncelle prépare alors la prière du ténor solo : *Qui tollis*, reprise deux fois par le chœur avec un développement du premier motif entre les reprises; toute cette partie exprime bien encore l'épanchement d'une ferveur confiante (sauf le développement et le passage *Miserere*). Après un *allegretto pomposo*, un peu long peut-être, les exclamations ascendantes du début s'irradient de nouveau avec un fulgurant éclat, et, dans l'orchestre, un rhythme ternaire répété avec insistance, tel qu'un nouveau branle de cloches, ajoute au passage un surcroît d'exaltation débordante; nous pensons qu'il fallait finir ce *Gloria* sur cette impression, malgré le beau caractère du thème de l'*allegretto pomposo*, repris en guise de péroraison rapide.

(1) Ce mot est trop à l'honneur et de celui qui l'a prononcé et de celui auquel il s'applique pour que nous n'en nommions pas l'auteur : il s'agit, on l'a deviné sans doute, de M. Camille Saint-Saëns, dont *la Gazette musicale* a si justement loué le *Requiem*, l'*Oratorio de Noël*, le psaume *Cœli enarrant*, les motets, etc.

Le *Credo* est le morceau de l'œuvre le plus corsé d'un bout à l'autre. Ici, début hiératique, allure pontificale : la basse, d'un ton dominateur, proclame le symbole universel du monothéisme, et les fidèles en scandent les solennelles périodes par des réponses recueillies, brèves comme un écho. Quelle onction pénétrante dans l'*Incarnatus*, et quel attendrissement d'harmonie à la répétition des paroles : *Et homo factus est !* Cette partie est couronnée par un ample développement sur une longue pédale d'*ut*, à laquelle succède l'*allegro molto moderato e maestoso : Et in spiritum sanctum*, page franche et décidée où tous les artifices canoniques s'en donnent à cœur joie; rien de scolastique d'ailleurs; après quoi, dans *Et unam sanctam*, c'est le style fugué, mais traité sans pédantisme, d'une façon expressive et toute moderne. Des reprises de l'*Incarnatus* et de l'*Et in spiritum* terminent ce *Credo*, procédé que nous avons déjà signalé dans la facture du *Gloria*.

La forte unité de l'œuvre s'affirme encore avec le *Sanctus;* dès les premières mesures de ce rhythme noblement cadencé, il semble qu'on voie évoluer l'éblouissante milice du Dieu des armées, et l'*Hosannah* retentit comme une fanfare archangélique. Le *Panis angelicus* est une effusion mystique d'une pureté et d'un charme adorables: elle a été souvent applaudie et redemandée aux concerts de la Société nationale de musique. Signalons-y encore un artifice cher à l'auteur: un violoncelle solo imite la naïve mélodie en canon à l'unisson. Il y a comme un souffle agreste dans l'*Agnus Dei* final; on sent le hautbois dans la ritournelle; les répétitions successives, les réponses en écho contribuent à teindre ce morceau d'un frais coloris. Cette page est bien de la même famille que le *Kyrie* et le *Panis :* comme on y reconnaît la touche idyllique de l'auteur de *Ruth !* Et comme ce mélodiste de race, ce grand manieur de rhythme et d'harmonie, après avoir lâché la bride à ses généreuses inspirations dans des œuvres de cadre exceptionnel, sait caresser aussi la miniature et devient à ses heures le plus délicat des *intimistes !*

Si maintenant nous passons aux *Offertoires*, nous retrouvons dans le premier, destiné aux fêtes de Pâques, ce caractère d'allégresse confiante que nous avons déjà signalé dans la *Messe*.

L'ordonnance de cette œuvre est d'une simplicité habile et heureuse. Une phrase principale en *si bémol* majeur, confiée à la basse solo, se déroule sur ces mots : « La droite du Seigneur a fait ma force, la droite du Seigneur m'a exalté »; cette phrase respire un héroïsme si calme, une vigueur de résolution si mâle et si sereine, qu'on la croirait dite par un jeune guerrier, casque en tête et lance au poing, attendant l'ennemi dans une fière et inébranlable attitude, et sûr d'avance de la victoire : c'est l'expression de la foi absolue, immuable ; répétée *mezzo forte* par le ténor et la basse seuls, elle est enfin reprise à toute volée par le chœur. Une belle transition faite avec la *tête* du motif amène le ton de *ré bémol* majeur, dans lequel les solistes entament une phrase plus doucement expressive, où le timbre du soprano s'étale enfin avec un grand bonheur; cette phrase, comme la première, se compose de deux membres; mais tandis que la première était dite d'un bout à l'autre, celle-ci est entrecoupée à chaque membre d'une reprise du chœur. Une troisième partie, toute de développement, plus mouvementée et présentant les mêmes alternatives de soli et de chœurs, ramène graduellement, de la façon la plus noble et la plus ample, le ton de *si bémol*, dans lequel rentre la phrase principale; à celle-ci succède avec énergie, dans le même ton, la seconde phrase, primitivement en *ré bémol*. Une courte *coda*, où les voix s'éteignent avec une expression de calme plus extatique, clôt ce beau morceau.

Dans l'œuvre de Bach, on préfère la *Passion*, sur le texte de saint Matthieu, à celle sur le texte de saint Jean, cette dernière renfermant d'ailleurs de grandes beautés; dans l'œuvre de Beethoven, malgré les pages d'une grâce si neuve de la huitième symphonie, on la place après la neuvième. Nous sommes donc à notre aise pour dire que le deuxième *Offertoire* (pour l'Assomption), excellent comme musique, remarquable comme facture, en un mot digne de tout point du maître qui l'a signé, nous semble moins personnel que le précédent. Les trois premières pages, irréprochables, nous paraissent d'une teinte un peu neutre et d'une allure un peu indifférente, eu égard au texte qu'elles doivent illustrer : « Quelle est Celle-ci qui s'avance comme l'aurore à son lever, belle comme la lune, choisie comme le soleil, terrible comme une armée rangée en bataille? » En revanche, la phrase suivante, dite par le ténor solo sur ces mots : « Toi, la Gloire de Jérusalem, toi, la Joie d'Israël », est d'un jet vigoureux, et, répétée par le chœur, éclate comme une majestueuse fanfare. Elle est complétée par une troisième phrase faisant corps avec elle : « Marie, règne sur nous, toi et ton Fils »; cette dernière phrase, d'un beau caractère, d'une inspiration soutenue et cette fois radieuse, se déroule comme par d'amples ondulations.

Terminons, par un mot, sur la facilité d'exécution de ces œuvres : elles ne présentent, sauf peut-être le *Credo* de la Messe, aucune difficulté réelle ; leur structure généralement simple, le caractère large de la mélodie, le jeu coulant des parties vocales, le genre de voix adopté, tout contribue à rendre la tâche des plus aisées.

C. Benoit.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :
A l'Opéra : lundi, *la Favorite* et *Yedda;* mercredi, *le Prophète;* vendredi, *le Freyschütz* et *Yedda.*

*** Nous trouvons les chiffres suivants dans l'Annuaire statistique de la France (2e année 1879) que vient de publier le ministère de l'agriculture et du commerce :

Etat des recettes des théâtres et spectacles de Paris.

	1878.	1877.	1876.	1875.
Opéra	3.570.570	3.084.883	3 512.968	3.503.722
Opéra-Comique	1.698.684	1.037.161	979.458	1.461.256
Italiens	690.403	509.538	577.931	436.381
Lyrique-Gaîté	1.084.315	1.160.743	1.146.277	1.328.400
Renaissance	1.558.351	795.957	898.129	671.475

Le total des recettes des théâtres parisiens en 1878, année de l'Exposition, a été de 30,658,500 francs ; il dépasse de neuf millions de francs celui qu'on a constaté pendant chacune des trois années précédentes (21,500,000 francs en moyenne).

*** M. Vaucorbeil a l'intention de nous rendre *le Comte Ory* l'hiver prochain; il a engagé dans ce but le ténor Dereims. La reprise de ce charmant opéra de demi-caractère, une des œuvres du répertoire rossinien qui défieront le mieux les atteintes du temps, était demandée depuis nombre d'années; elle aura certainement un grand succès. — Il est question aussi, mais un peu plus vaguement, de la reprise du *Philtre*, d'Auber.

*** La chorégraphie n'est pas en danger de chômer à l'Académie nationale de musique. Outre les deux ballets dont MM. Widor et Lalo doivent composer la musique, on en annonce un autre qui prendra rang ensuite ; il est intitulé *Loreley;* le scenario est de M. Jules Barbier, et la partition sera écrite par M. Léo Delibes.

*** M. Vaucorbeil a fait afficher l'avis suivant dans les différents foyers du théâtre de l'Opéra : « Le décret du 14 mai 1856, relatif au rétablissement des pensions de retraite, et abrogé par un arrêté en date du 23 mars 1866, sera de nouveau mis en vigueur à partir du 1er novembre 1879. Le versement réglementaire de 5 pour cent sera obligatoire pour les appointements ne dépassant pas le chiffre annuel de 12,000 francs. Au-dessus de ce chiffre, il sera facultatif. »

*** Mlle Rosine Bloch, de retour de Londres, a fait mercredi dernier sa rentrée à l'Opéra dans *le Prophète;* elle a obtenu, comme toujours, un grand et légitime succès. — La rentrée de M. Lassalle est annoncée pour demain, dans *l'Africaine.*

*** Deux débuts auront lieu prochainement à l'Opéra, dans *les Huguenots :* ceux de Mlles de Stucklé et Hamann.

*** Le budget des beaux-arts a dû être voté hier à la Chambre des députés. La direction de l'Opéra-Comique va donc pouvoir faire commencer les travaux pour lesquels elle a clôturé cette année. Voilà près d'un mois de perdu déjà. Ne sera-t-il pas nécessaire de retarder la réouverture ?

*** D'après son engagement avec M. Merelli, Mme Patti doit donner à Paris vingt représentations, et non pas seulement douze, comme ont dit plusieurs journaux.

CONCERTS, NOUVELLES DIVERSES.

*** Jeudi dernier a eu lieu, au palais du Trocadéro, le concours d'orgue des élèves de l'Ecole de musique religieuse (professeur, M. Clément Loret). Ce concours a été réellement remarquable. Le morceau imposé était, pour la première division, le 2e concerto en *si bémol* de Händel, pour orgue et orchestre, transcrit pour orgue seul par Clément Loret. En outre, chaque élève jouait un morceau de son choix. Deux premiers prix, donnés par le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts, ont été accordés par le jury aux élèves Walter et Bœllmann ; le premier a joué, comme morceau de choix, la grande toccata en *fa* avec solo de pédales de J.-S. Bach; le second, la fantaisie en *sol* mineur de Bach, no 4 du 2e livre. Le second prix a été décerné à M. Bouichère, qui a joué, outre le morceau imposé, la fugue de la Passacaille de Bach. — Dans la seconde division, le 1er prix a été accordé à M. Em. Bollaert, qui a exécuté la 6e sonate de Mendelssohn, morceau imposé, et le prélude en *sol* majeur de Bach ; le 2e prix est échu à M. Bouhault. Le nombre des concurrents était de 6 pour la première division, et de 7 pour la seconde. — Mardi prochain, à 3 heures, aura lieu au palais du Trocadéro la distribution des prix aux lauréats de l'Ecole, précédée d'un concert donné par les élèves.

*** Le concert d'orgue donné dimanche dernier dans la grande salle du Trocadéro par M. Alexandre Guilmant a été certainement un des plus artistiques et des plus appréciés de tous ceux de cette saison. Le public s'y était porté en foule, et on a dû refuser du monde. M. Guilmant doit être satisfait ; ses efforts sont couronnés de succès, et l'avenir des concerts d'orgue, qu'il a fondés, paraît dès à présent assuré. — Le thème avec variations de Hesse, l'un des plus célèbres organistes allemands modernes, est très-intéressant et l'harmonie en est très-riche. La chacone de Couperin et le chœur des Sauvages des *Indes galantes* de Rameau ont produit beaucoup d'effet à l'orgue. On sait que Rameau, qui a commencé à écrire assez tard pour le théâtre, a intercalé une notable partie de ses pièces d'orgue et de clavecin dans ses opéras. — La pièce capitale du concert était le prélude et la fugue en *ré* majeur de J. S. Bach. Cette superbe page du maître est hérissée de difficultés, notamment dans la partie de pédale. M. Guilmant l'a jouée avec beaucoup d'aisance et dans le grand style qu'on lui connaît. Aussi, les applaudissements les plus enthousiastes ont accueilli l'éminent virtuose. Les compositions de M. Guilmant ont été, comme toujours, fort goûtées ; son *Élévation*, notamment, a conquis tous les suffrages, et l'artiste a dû quitter plusieurs fois le clavier pour saluer le public. — Mlle Risarelli, dont la voix puissante est d'un timbre sympathique, a été bruyamment applaudie ; M. Auguez, dans l'air des *Saisons*, de Haydn, et *Jesus de Nazareth*, de Gounod (bissés), a obtenu un grand succès, ainsi que M. Genevois, qui a chanté avec beaucoup de sentiment, l'air de *Joseph* et un *Noël* de M. Louis Lacombe. M. Sighicelli a remarquablement joué une sonate de Händel, dont la dernière partie lui a valu plusieurs rappels. M. de la Tombelle s'est fort bien acquitté de sa tâche d'accompagnateur.

*** Le sixième concert populaire d'orgue du Trocadéro, donné par M. Alex. Guilmant, aura lieu le dimanche 3 août à 3 heures très-précises, avec le concours de Mme Boidin-Puisais, Mlle Marie Tayau, MM. Louis Lacombe, Ivan Caryll et de la Société chorale de l'école Galin-Paris-Chevé.

*** La Société chorale de l'école Galin-Paris-Chevé offrait dimanche dernier à ses membres honoraires, dans la grande salle du lycée Louis-le-Grand, un concert de fin d'année auquel ont concouru Mmes Noblet, Dupont, Thorembey, et MM. Berthelier, Marthe, Chevalier, Palianti, Bourgeois ; M. Amand Chevé dirigeait l'exécution. La salle était comble. Tous les morceaux ont été applaudis ; mais l'*Air des Bijoux*, de Faust, chanté par Mlle Dupont, élève de M. Amand Chevé ; le duo bouffe du *Maître de Chapelle*, chanté par Mme Noblet et M. Chevalier, et la scène bouffe du *Carnaval de Rome*, chantée par toute la Société, ont eu les honneurs de la séance.

*** Mme Kastner-Boursault, veuve du savant compositeur et musicographe Georges Kastner, notre très-regretté collaborateur, a offert à l'Académie des beaux-arts un très-beau buste en marbre de son mari, qui fut l'un des membres les plus actifs de cette Académie. Cette œuvre d'art, due au ciseau de l'illustre statuaire Jouffroy, l'un des amis de Georges Kastner et son confrère à l'Institut de France, est d'une grande finesse d'exécution, et, comme portrait, d'une ressemblance parfaite. L'Académie des beaux-arts, après avoir fait remercier la donatrice par l'intermédiaire de son secrétaire perpétuel, a décidé que le buste de Kastner serait joint à ceux d'autres académiciens célèbres qui depuis longtemps ornent les galeries voisines de la grande salle des séances à l'Institut.

*** On lit dans *le Figaro :* « L'entrée en fonctions de M. Vaucorbeil a été le signal d'une petite révolution... sur l'affiche : désormais on n'annoncera plus *le Freyschütz*, mais bien *le Freischutz*. Le caractère allemand est ainsi restitué au titre du chef-d'œuvre de Weber. » Il serait plus exact de dire que ce caractère lui est enlevé. Le tréma sur l'*u* est ici de toute nécessité. Quant à l'*y*, c'est l'orthographe généralement préférée en Allemagne parce qu'elle cadre mieux avec l'ancienneté de la légende dont Kind tira son libretto. La partition autographe de Weber porte le titre écrit ainsi : *Der Freyschutze*. L'*e* final, qui ne serait plus de mise aujourd'hui, n'avait rien d'extraordinaire il y a cinquante ans.

*** Le journal *l'Italie* nous apprend que Liszt vient d'être nommé chanoine honoraire de la cathédrale d'Albano. « Le célèbre pianiste, dit ce journal, doit sa nomination à son intime ami le cardinal de Hohenlohe, qui, comme on sait, a été nommé récemment archevêque d'Albano. Du vivant même de Pie IX, le cardinal de Hohenlohe avait fait des démarches afin d'obtenir quelque dignité ecclésiastique simplement honorifique pour son ami. Pie IX avait bien promis de faire quelque chose pour Liszt, mais tout s'était borné là. Léon XIII est allé plus loin, et, maintenant, le cardinal de Hohenlohe et le chanoine Liszt feront ensemble de la musique à Albano, au lieu d'en faire, comme par le passé, à la villa d'Este (Tivoli), propriété du cardinal. »

⁂ Des fêtes auront lieu vers la fin de septembre, à Estagel (Pyrénées-Orientales), ville natale de Jacques Arago, pour l'inauguration de la statue de l'illustre astronome. Une cantate, dont la musique a été demandée à M. A. Taudou, qui est presque un compatriote d'Arago, sera exécutée à cette occasion.

⁂ Nous avons raconté il y a quelque temps que l'embargo avait été mis, à Moscou, sur l'édition d'une *Liturgie* de Tchaïkowsky, simplement parce que le directeur de la chapelle impériale de Russie n'avait pas trouvé la musique de cet ouvrage assez religieuse. Il paraît que la publicité donnée à ce fait incroyable n'a pas été inutile, car nous apprenons que la justice a ordonné la restitution de l'édition saisie. Mais on ne nous dit pas si l'exorbitante prérogative du directeur de la chapelle impériale reste encore entière.

⁂ L'orchestre des Quinconces, à Bagnères-de-Luchon, est en grande faveur auprès du public artistique qui est nombreux cette année dans cette pittoresque ville d'eaux. Il est parfaitement composé, exécute un répertoire attrayant, demi-classique, demi-moderne, et son chef, M. Laurent Luigini, le dirige avec un vrai talent.

⁂ Le capitaine-pianiste Voyer va faire une tournée de concerts dans l'Ouest et le Nord de la France, ainsi qu'en Belgique, au profit des sociétés de sauvetage.

✝

⁂ Les obsèques de M. Auguste Barbereau ont eu lieu mardi dernier. Un grand nombre d'élèves et d'amis du regretté professeur y assistaient. La musique n'a eu aucune part au service funèbre, qui a été purement civil, conformément aux idées qu'on connaissait à Barbereau.

⁂ Le mari de Cornélie Falcon, M. Malançon, vient de mourir à l'âge de 75 ans. La célèbre cantatrice, âgée aujourd'hui de 65 ans, l'avait épousé il y a quelques années. On sait qu'elle a quitté le théâtre en 1840.

ÉTRANGER

⁂ *Londres.* — Un des derniers grands succès de la saison régulière, à Her Majesty's Theatre, a été celui de Mlle Minnie Hauk dans le rôle d'Elsa de *Lohengrin*. Ce rôle est peut-être le meilleur de la charmante cantatrice américaine; elle a été déjà très-remarquée en l'interprétant en Allemagne. La saison populaire continue à attirer la foule. Mme Marie Roze a été très-fêtée dans *Mignon*, ainsi que dans Marguerite de *Faust*, qu'elle a dû chanter au pied levé, par suite d'une indisposition de Mme Gerster. — La distribution des prix aux élèves de l'Académie royale de musique a été présidée par la duchesse d'Edimbourg, de la main de laquelle les lauréats ont reçu leurs récompenses.

⁂ *Bade.* — Une cantatrice d'un grand talent, Mlle Philippine d'Edelsberg, vient de donner ici deux concerts avec un très-grand succès. Dans le second, elle a chanté entre autres morceaux l'*Adieu à la mer*, scène de concert de Jacques Rosenhain. Le *Badeblatt* en parle en ces termes : « Mlle d'Edelsberg a chanté cette scène de la manière la plus remarquable ; ç'a été la meilleure partie du concert. Cette composition est intéressante et conçue dans le meilleur style français, d'une forme élégante, mélodieuse et à effet — pour de *bons* interprètes. Elle a été jadis l'objet d'une appréciation extrêmement flatteuse de la part de Berlioz, dans un de ses feuilletons du *Journal des Débats*. »

⁂ *Zurich.* — Après une interruption de quatre années, le festival annuel des cantons suisses va de nouveau être célébré. Cette heureuse renaissance est annoncée pour le printemps de l'année 1880. C'est la ville de Zurich qui offrira l'hospitalité aux chanteurs fédéreaux.

⁂ *Varsovie.* — Le successeur d'Apollinaire de Kontski dans les fonctions de directeur du Conservatoire est M. Alexandre Zarzycki.

⁂ *Buenos-Ayres.* — Le violoniste J. White est depuis quelques mois dans notre ville, où il a obtenu de grands succès dans les concerts. Il doit partir prochainement pour le Brésil, où il est demandé, et compte ensuite revenir en France.

Le Directeur-Gérant : BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, PARIS

ŒUVRES DE GEORGES KASTNER

PARÉMIOLOGIE MUSICALE DE LA LANGUE FRANÇAISE ou explication des proverbes, locutions proverbiales, mots figurés, qui tirent leur origine de la musique, accompagnée de recherches sur un grand nombre d'expressions du même genre empruntées aux langues étrangères, et suivie de **la Saint-Julien des Ménétriers**, symphonie-cantate à grand orchestre avec solos et chœurs. — *Un volume in-4°, cartonné, 50 francs, vélin, 80 francs.*

LES SIRÈNES. Essai sur les mythes relatifs à l'incantation, les enchanteurs, la musique magique, le chant du cygne, etc., considérées dans leurs rapports avec l'histoire, la philosophie, la littérature et les beaux-arts. Ouvrage orné de nombreuses figures représentant des sujets mythologiques tirés des monuments antiques et modernes, et suivi de **le Rêve d'Oswald ou les Sirènes**, grande symphonie dramatique vocale et instrumentale. — *Un volume grand in-4°, net, 20 francs.*

LA HARPE D'ÉOLE ET LA MUSIQUE COSMIQUE. Études sur les rapports des phénomènes sonores de la nature avec la science et l'art, suivies de **Stéphen, ou la Harpe d'Éole**, grand monologue lyrique avec chœurs. — *Un volume grand in-4°, net, 15 francs.*

LES CHANTS DE LA VIE. Cycle choral ou recueil de 28 morceaux à 4, 5, 6 et 8 parties, pour ténor et basse, précédés de recherches historiques et de considérations générales, sur le chant en chœur pour voix d'hommes. — *Un volume in-4°, net, 15 francs.*

LA DANSE DES MORTS. Dissertations et recherches historiques, philosophiques, littéraires et musicales sur les divers monuments de ce genre qui existent ou ont existé tant en France qu'à l'étranger, accompagnées de **la Danse macabre**, grande ronde vocale et instrumentale, et d'une suite de planches représentant des sujets tirés d'anciennes Danses des morts des XIVe, XVe, XVIe et XVIIe siècles, la plupart publiés en France pour la première fois, avec les figures d'instruments de musique qu'ils contiennent, ainsi que d'autres figures d'instruments du moyen âge et de la renaissance.

LES VOIX DE PARIS. Essai d'une histoire littéraire et musicale des cris populaires de la capitale depuis le moyen âge jusqu'à nos jours, précédé de considérations sur l'origine et le caractère du cri en général, et suivi des **Cris de Paris**, grande symphonie humoristique, vocale et instrumentale. — *Un volume grand in-4°, net, 15 francs.*

LES CHANTS DE L'ARMÉE FRANÇAISE. Recueil de morceaux à plusieurs parties, composés pour l'usage spécial de chaque arme, et précédés d'un Essai historique sur **les Chants militaires des Français.** — *Un fort volume grand in-4°, net, 15 francs.*

MANUEL GÉNÉRAL DE MUSIQUE MILITAIRE à l'usage des armées françaises. — *Un volume grand in-4°, net, 20 fr.*

MÉTHODES DE GEORGES KASTNER

Méthode élémentaire de **Chant**, suivie d'exercices à une et plusieurs voix, et de six morceaux à quatre parties, format in-8°. . . . . Fr. 9 »
Méthode élémentaire de **Piano**, avec le tableau du clavier, suivi de gammes, exercices et un grand choix de morceaux de divers auteurs, format in-8°. 9 »
Méthode élémentaire de **Clarinette** avec trois tablatures, suivie d'airs et d'exercices gradués, format in-8°. . . . . 9 »
Méthode élémentaire pour le **Cor d'harmonie** et le **Cor à deux pistons**, avec deux tablatures, suivie d'airs et d'exercices gradués, format in-8°. 9 »
Méthode élémentaire de **Cornet à deux et trois pistons**, avec une tablature, suivie d'airs et d'exercices gradués, et d'un air varié pour cornet avec accompagnement de piano, format in-8°. . . . . 9 »
Méthode élémentaire de **Flageolet**, avec et sans clés, avec tablatures, suivie d'exercices progressifs et d'un choix de morceaux faciles de divers auteurs, format in-8°. . . . . 9 »
Méthode élémentaire de **Flûte**, avec deux tablatures, suivie d'exercices dans tous les tons, et d'un choix de morceaux de divers auteurs, format in-8°. 9 »
Méthode élémentaire de **Hautbois**, avec deux tablatures, suivie d'exercices progressifs et d'un choix de morceaux de divers auteurs, format in-8°. 9 »
Méthode élémentaire d'**Ophicléïde**, avec tablature, suivie d'exercices et d'un choix de morceaux de divers auteurs, format in-8°. . . . . 9 »
Méthode complète et raisonnée de **Saxophone**, contenant la théorie de cet instrument, des gammes, exercices et tablature, suivie d'un grand nombre de morceaux progressifs. . . . . 30 »
Méthode complète et raisonnée de **Timbales**, à l'usage des exécutants et des compositeurs, précédée d'une notice historique et suivie de considérations sur l'emploi de cet instrument dans l'orchestre, format in-8°. . . . . 10 »
Méthode élémentaire de **Trombone**, avec tablature, suivie d'exercices et d'airs, format in-8°. . . . . 9 »
Méthode élémentaire de **Violon**, suivie d'exercices dans tous les tons, et d'un choix de morceaux de divers auteurs, format in-8°. . . . . 9 »
Méthode élémentaire de **Violoncelle**, suivie d'exercices dans tous les tons et d'un choix de morceaux de divers auteurs, format in-8°. . . . . 9 »

TABLEAUX DES PRINCIPAUX INSTRUMENTS ET DES VOIX

Comprenant leur diapason, leur étendue et leur coïncidence. 1er tableau : instruments à vent de bois, instruments à cordes, voix, instruments à percussion. 2e tableau : instruments à vent de cuivre. — *Chaque tableau, net, 3 francs.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

46e Année — N° 31. — 3 Août 1879

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Toute seul Paris, 12 fr., Départements, 15 fr., Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE SEMAINE A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : FLEUR DE PROVENCE, mélodie, paroles de FERNAND BEISSIER, musique d'EMILE ARTAUD.

SOMMAIRE.

Conservatoire national de musique et de déclamation. Concours publics. **Ch. Bannelier.** — Ecole de musique religieuse. Distribution des prix. — Un hautbois de Hotteterre. **Comte d'Adhémar.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

CONCOURS PUBLICS.
(*Fin*).

Opéra. — 28 juillet.

Jury : MM. Ambroise Thomas, président; J. Barbier, Bonnehée, Des Chapelles, Gounod, Joncières, Massenet, Membrée, Vaucorbeil.

Professeur, M. Obin.

Hommes (6 concurrents).

Premier prix (à l'unanimité) : M. Duhulle.
Second prix : MM. Carroul, Mouliérat.
Premier accessit : MM. Lamarche, Fontaine.

Femmes (4 concurrentes).

Pas de prix.
Premier accessit : Mlles Griswold, Janvier, Brun.
Second accessit : Mlle Vildieu.

Violoncelle. — 29 juillet.

Jury : MM. Ambroise Thomas, président; Altès, Armingaud, Deldevez, Lalo, Lamoureux, Lebouc, Loys, Pasdeloup.

(7 concurrents).

Pas de premier prix.
Second prix : M. Riff, élève de M. Franchomme.
Premier accessit : MM. Binon, élève de M. Franchomme; Schnecklud, élève de M. Jacquard.
Second accessit : M. Baretty, élève de M. Jacquard.

Violon. — Même jour.

Même jury.

(20 concurrents).

Premier prix : MM. Rivarde, élève de M. Dancla; Ondritchek, Mendels, élèves de M. Massart.
Second prix : Mlle Tua, M. Parsy, élèves de M. Massart.
Premier accessit : MM. Miranne, élève de M. Dancla; Bouvet, élève de M. Sauzay.
Second accessit : M. Carle, élève de M. Maurin; Mlle Godard, M. Geloso, élèves de M. Massart.

Tragédie. — 30 juillet.

Jury : MM. Ambroise Thomas, président; J. Barbier, Des Chapelles, Camille Doucet, Alexandre Dumas, Duquesnel, E. Legouvé, A. Maquet, E. Perrin, de la Rounat, Ed. Thierry.

Hommes (9 concurrents).

Pas de premier prix.
Second prix : M. Brémont, élève de M. Régnier.
Premier accessit : M. Le Bargy, élève de M. Got.
Second accessit : MM. Gally, élève de M. Monrose; Garnier, élève de M. Régnier.

Femmes (6 concurrentes).

Premier prix : Mlle Lerou, élève de M. Delaunay.
Pas de second prix.
Premier accessit : Mlle Renaud, élève de M. Got.
Second accessit : Mlles Gerfaut, élève de M. Got; Waldteufel, élève de M. Régnier; Malvau, élève de M. Got.

Comédie. — Même jour.

Même jury.

Hommes (13 concurrents).

Premier prix : M. Le Bargy, élève de M. Got.
Second prix : MM. Brémont, élève de M. Régnier; Larcher, élève de M. Got.
Premier accessit : MM. de Féraudy, élève de M. Got; Candé, élève de M. Delaunay.
Second accessit : MM. Thomas, élève de M. Got; Jourdan, élève de M. Delaunay.

Femmes (15 concurrentes).

Premier prix : Mlle Waldteufel, élève de M. Régnier.
Second prix : Mlles Amel, élève de M. Régnier; Gerfaut, élève de M. Got.
Premier accessit : Mlles Malvau, élève de M. Got; Guyon, Tissé, élèves de M. Delaunay.
Second accessit : Mlles Monget, élève de M. Got; Rosamond, élève de M. Monrose.

Instruments à vent. — 31 juillet.

Jury : MM. Ambroise Thomas, président; Baillot, Deldevez, Th. Duhois, Dupont, Jonas, Rousselot, Taffanel, Ch. Turban.

FLUTE. — Professeur, M. H. Altès.

(7 concurrents).

Premier prix : M. Séga.
Second prix (à l'unanimité) : M. Feillou.
Premier accessit : MM. Hennebains, Gabus.
Second accessit : M. Douchet.

HAUTBOIS. — Professeur, M. Colin.

(7 concurrents).

Premier prix : M. Détrain.
Second prix : M. Auvray.
Premier accessit : MM. Doucet, Haeck.

CLARINETTE. — Professeur, M. Leroy; suppléant, M. Rose.

(7 concurrents).

Premier prix (à l'unanimité) : M. Salingue.
Second prix : M. Pagès.
Premier accessit (à l'unanimité) : MM. Selmer, Paradis.
Second accessit : M. Dame.

BASSON. — Professeur, M. Jancourt.

(5 concurrents).

Premier prix : M. Letellier.
Second prix : M. Brisy aîné.
Premier accessit : M. Defontaine.
Second accessit : M. Heisser (Eugène).

COR. — Professeur, M. Mohr.

(5 concurrents).

Premier prix : M. Delgrange.
Second prix : M. Chaussier.
Premier accessit : M. Gruyer.

CORNET A PISTONS. — Professeur, M. Maury.

(5 concurrents).

Premier prix : MM. Parès, Jouchoux.
Second prix : M. Naninck.
Premier accessit : MM. Neerman, Baudet.

TROMPETTE. — Professeur, M. Cerclier.

(1 concurrent).

Pas de prix ni de premier accessit.
Second accessit : M. Lambert.

TROMBONE. — Professeur, M. Delisse.

(3 concurrents).

Premier prix : M. Poupet.
Second prix : MM. Guyon, Cordelle.

Les deux concours complémentaires de celui de chant réservent toujours quelque surprise, moins, il est vrai, aux concurrents qu'au public, qu'on ne met point dans la confidence de toute une année d'études aux classes d'opéra comique et d'opéra, et qui est volontiers d'avis que ceux qu'il a acclamés comme chanteurs ne peuvent manquer d'aptitudes scéniques. Les élèves savent généralement mieux à quoi s'en tenir, ceux du moins que l'amour-propre n'aveugle pas. Combien d'entre eux constatent avec chagrin qu'en dépit d'une belle voix bien exercée, du sentiment musical même, ils usent en pure perte leurs efforts à la poursuite d'un talent de comédien ! Combien ont conscience de l'extérieur ingrat, ou de la timidité invincible, ou de la maladresse inguérissable qui leur sera un perpétuel empêchement à tirer un profit sérieux de l'enseignement de la callisthénie ! Ils se consolent, en songeant à Rubini, de n'avoir aucune chance de supplanter Faure. D'autres, mieux doués et se sentant perfectibles, prennent assez facilement leur parti de l'insuccès momentané d'un apprentissage qu'ils savent bien ne pouvoir mener à bonne fin que sur les planches d'un vrai théâtre, le Conservatoire n'ayant guère à faire autre chose que de « dégrossir » la plus grande partie des sujets qu'on lui confie, assez tard presque toujours, pour la scène lyrique. Enfin, il y a l'élite, ceux qu'un instinct spécial, une intelligence au-dessus de la moyenne, quelquefois aussi une éducation plus soignée, rendent aptes dès le début à s'assimiler la partie dramatique de leur art, et qui en donnent la preuve dans les concours de fin d'année, malgré tout ce qui peut contrarier l'expansion de leur talent, l'absence regrettable du costume de leur rôle et d'une mise en scène telle quelle. Ceux-là fournissent les brillants premiers prix que le public, très-friand de tout ce qui touche au théâtre, applaudit avec autant d'enthousiasme que ceux du chant, bien que, comme nous le disions tout à l'heure, il éprouve toujours un certain désappointement quand les deux genres de récompenses ne sont pas réunis sur les mêmes têtes.

C'est ce qui est arrivé cette année au concours d'opéra. Aucun nom des lauréats du premier prix de chant ne se retrouve sur la liste de ce concours. A la vérité, M. Villaret et Mlle Coyon-Hervix s'en sont tenus à l'opéra comique, celle-ci parce qu'elle est fort jeune et a du temps devant elle, celui-là parce qu'il a compris que le grand répertoire n'est point son fait. Des deux premiers prix restants, l'un, M. Seguin, rentre dans la catégorie de ces chanteurs pour lesquels l'acquisition d'un talent dramatique est une conquête des plus pénibles; il a été trop mal servi par son extérieur froid, par sa physionomie peu mobile, pour faire dans la scène du jeu de cartes de *Charles VI*, une impression favorable sur le jury, qui ne l'a pas jugé digne d'une récompense supérieure à son second accessit de l'année dernière. L'autre, Mlle Jauvier, aurait aussi bien fait d'imiter M. Villaret, et pour la même raison. Elle figure tout simplement au premier accessit — la nomination la plus haute accordée aux femmes dans ce concours d'opéra — entre Mlles Griswold et Brun. Il eût fallu un air plus convaincu, un accent plus pénétré, dans le rôle de Marguerite de *Faust* (2e acte) qu'elle a chanté en virtuose, mais joué et dit en élève. Et puisque nous parlons des concurrentes, achevons ce qui les concerne en disant que Mlle Griswold, jeune Américaine dont la prononciation française n'est pas encore bien nette, a interprété Alice de *Robert le Diable* avec plus de chaleur que de délicatesse; que Mlle Brun, dans la scène du *Miserere* du *Trouvère*, — morceau de chant qu'une mimique élémentaire suffit à assaisonner, — a forcé sa voix avec une fréquence et un manque d'à-propos dont l'émotion très-évidente qui l'étreignait peut seule donner l'explication; que Mlle Vildieu, seule titulaire du second accessit, a joué avec naturel, mais d'une façon un peu terne, le rôle d'Odette de *Charles VI*, dans la scène où concourait avec elle M. Seguin.

Le héros de ce concours a été M. Dubulle, qu'un vote unanime, pleinement ratifié par l'auditoire, a désigné pour le premier prix. M. Dubulle n'avait eu qu'un premier accessit de chant; sa voix avait paru sourde et pas très-sûre dans l'air des *Vêpres siciliennes ;* mais au concours d'opéra, se possédant mieux sans doute, il a su lui donner le relief nécessaire dans le rôle de Bertram, ainsi que dans celui de Méphistophélès, personnages auxquels son physique, du reste, semble l'avoir prédestiné. Bien qu'il ne donnât qu'une réplique dans la scène de *Faust*, il y a été au moins aussi remarqué que dans celle de *Robert*, et Méphistophélès a certainement donné un coup d'épaule à son cousin Bertram, qui avait un peu manqué d'ampleur dans le registre grave. — MM. Carroul et Mouliérat se partagent le second prix. M. Carroul joue intelligemment; il n'accentue pas toujours assez le sens de la déclamation, donnant, par exemple, le ton exclamatif à cette phrase d'*Hamlet* : « Quel crime ai-je à venger ? » au lieu d'en faire une interrogation. M. Mouliérat a montré du sentiment et de la délicatesse dans *Faust*. Les rôles de demi-caractère lui conviennent on ne peut mieux, et il sera parfait quand tout lui viendra plus naturellement, ce qui ne peut tarder, car les progrès qu'il a accomplis en peu d'années sont fort remarquables. — Le premier accessit réunit : M. Lamarche, qui n'a pas eu grand mal à se donner pour l'avoir, son air de *la Vestale* (ce n'était vraiment pas une scène) ayant duré, réplique comprise, à peu près cinq minutes ; et M. Fontaine, qui a montré d'excellentes dispositions dans Guillaume Tell,

et gagnera certainement encore. — Tous les concurrents, sauf M. Seguin, ont eu part aux récompenses ; ce qui ne veut pas dire que la journée ait été très-brillante, surtout du côté des femmes.

Les résultats de l'avant-veille (opéra comique) avaient été plus généralement satisfaisants et surtout mieux équilibrés. MM. Mouliérat et Villaret, lauréats du premier prix, se sont montrés aussi charmants chanteurs qu'intelligents comédiens, le premier dans *les Dragons de Villars*, le second dans *le Pardon de Ploërmel*. M. Belhomme a bien tenu la scène dans le *Val d'Andorre*, et M. Piccaluga a joué avec élégance, une élégance trop vraie pour un valet, le rôle de Frontin du *Nouveau Seigneur*. Le second prix de M. Belhomme, le premier accessit de M. Piccaluga ont été décernés autant par le public que par le jury.

C'est encore un indiscutable premier prix qu'a remporté Mlle Coyon-Hervix dans les *Dragons de Villars*. Par la finesse et la grâce de son jeu, par le charme de sa voix, Rose Friquet a su faire oublier ses formes trop accusées. Cette jeune artiste eût été sans doute plus remarquable encore au concours d'opéra ; mais nous avons dit qu'elle n'a pas jugé à propos d'y prendre part cette année. Le moment venu, nos principales scènes se la disputeront. Mlle Janvier a une certaine nonchalance naturelle qu'il serait urgent de combattre. Son mérite de chanteuse a été sans doute pour quelque chose dans le second prix qu'on lui a accordé après une scène du *Songe d'une nuit d'été*.

Le nom de Mlle Pénière-Fougère a été proclamé, au premier accessit, avec ceux de Mlles Molé et Burton ; mais il ne figure pas sur la liste des récompenses, car on s'est aperçu, après le jugement, qu'un premier accessit avait été décerné en 1878 à Mlle Pénière et ne lui laissait libre, par conséquent, que l'accession aux prix. Mieux renseigné, le jury eût probablement encouragé d'un second prix cette laborieuse jeune fille, qui a fait preuve de réelles qualités dans la grande scène du *Pardon de Ploërmel*. Quant à Mlles Molé et Burton, elles sont convenablement placées ; Mlle Burton a mis du naturel dans son interprétation de la scène du *Barbier de Séville* ; Mlle Molé a montré surtout qu'elle avait un bon professeur.

La dernière journée dont nous ayons à nous occuper a été bien inégalement remplie. Le matin, concours de violoncelle, faible par comparaison avec celui de 1878 ; l'après-midi, concours de violon, le plus beau peut-être qui ait eu lieu depuis quinze ou vingt ans. Les classes de violoncelle, on le sait, ne se recrutent pas aussi facilement que celles de violon ; aussi y a-t-il des intermittences dans l'éclat qu'elles jettent, des éclipses de succès. Nous sommes présentement dans une de ces périodes d'effacement : à l'année prochaine le retour de la phase lumineuse. Avec des maîtres comme MM. Jacquard et Franchomme, une inquiétude ou un doute serait presque une injure.

Sept élèves violoncellistes seulement avaient été admis à entrer en lice. Le morceau du concours était le premier solo du neuvième concerto, en *si* mineur, du très-classique Bernard Romberg, la pierre angulaire de l'école du violoncelle : choix irréprochable assurément. Ne se hasardera-t-on pas pourtant une fois, « rien que pour voir », comme dit Töppfer, dans l'école moderne ? — M. Jacquard présentait un second prix de 1878, M. Bruguier, chez qui l'on n'a pas de peine à reconnaître une excellente école et un bon sentiment musical ; mais ce jeune homme était non moins évidemment sous l'empire d'une surexcitation nerveuse, dont son déchiffrage s'est beaucoup ressenti, et qui lui a fait manquer son premier prix. Aucun de ses émules n'étant de force à lui être substitué, le jury n'a décerné qu'un second prix, dont le titulaire est M. Riff, de la classe de M. Franchomme. M. Riff est en grand progrès sur l'année dernière ; il a beaucoup gagné en style et en mécanisme. Son jeu, toutefois, n'est pas encore assez en dehors et manque d'autorité. Deux concurrents placés ensemble au second accessit en 1878, MM. Binon, élève de M. Franchomme, et Schnecklud, élève de M. Jacquard, exécutent de compagnie la modeste ascension d'un degré. Enfin, le second accessit est attribué à M. Baretty, élève de M. Jacquard. C'était presque un second prix que nous attendions pour ce concurrent, dont le jeu révèle une nature artistique et permet de compter sur un talent. Mais il paraît que l'insuccès relatif de M. Baretty est dû à ses notes de classe, qui ne le représentent pas précisément comme un travailleur acharné. Très-partisan d'un jugement d'ensemble, complétant ou corrigeant ce qu'une épreuve publique de dix minutes peut avoir d'aléatoire, nous nous inclinons devant la décision du jury, en la considérant comme une leçon dont M. Baretty profitera sans nul doute. — M. Girod, premier accessit en 1878, élève de M. Franchomme, a convenablement joué, mais non pas de manière à monter au second prix.

L'embarras des juges du concours de violon a dû être grand, si, comme c'est plus que probable, le nombre des premiers prix à décerner a été limité *a priori*. Cinq concurrents, quatre au bas mot, sur les vingt qui ont pris part à la lutte avec le 29e concerto de Viotti, en *mi* mineur, méritaient largement d'être mis hors de pair : pour nous, répétons-le, nous n'avions jamais assisté à un tournoi aussi brillant. MM. Ondritchek, Rivarde, Nicosia, Mlle Teresa Tua, ajoutons-y M. Mendels, étaient autant de premiers prix incontestables pour l'immense majorité des assistants, — nous parlons de ceux dont l'opinion avait quelque valeur. — Tous cinq sont étrangers, mais peu nous importe d'où ils viennent : c'est l'enseignement du Conservatoire de Paris qu'ils ont recherché, c'est à l'école française qu'ils font honneur. — Or, trois seulement ont été placés au premier rang : MM. Rivarde, élève de M. Dancla, Ondritchek et Mendels, élèves de M. Massart. Une exclusion difficilement explicable atteint M. Nicosia, élève de M. Sauzay ; quant à Mlle Tua, gentille fillette de douze ans, élève de M. Massart, elle n'obtient qu'un second prix. Ce verdict a été fortement discuté, et non sans raison. M. Ondritchek est une de ces individualités hors ligne qu'on s'étonne de rencontrer encore sur les bancs de l'école : virtuose accompli, parfait musicien, artiste complet en un mot. Pourquoi n'a-t-il pas été nommé le premier ? Mystère. Quelle est la raison de la déchéance de M. Nicosia, second prix de 1878, artiste de talent, dont le concours a été des plus remarquables, et qui avait travaillé consciencieusement et avec succès, depuis deux ans, à se débarrasser d'une certaine exubérance de style ? Mystère encore. Pourquoi Mlle Tua n'a-t-elle qu'un second prix ? Il faut croire que le jury a différé d'avis, à son sujet, avec l'administration du Conservatoire, très-favorable en tout temps aux talents précoces, et qu'il aura jugé que l'intérêt bien entendu de cette enfant commandait de la laisser un an encore sous la direction de son excellent professeur. C'est une préoccupation qui n'a rien que de louable ; mais le devoir de la critique est de constater que l'exécution de Mlle Tua a parfaitement été à la hauteur d'un premier prix.

M. Rivarde a un jeu sage, solide ; on sent son exécution travaillée à fond, rien n'y est laissé à l'imprévu. N'ayant pas ce qu'on appelle dans le *cant* artistique une « nature », il y supplée par des qualités d'ordre portées à un haut degré. Il a joué le concerto avec beaucoup de fini, une précision parfaite quoique un peu laborieuse. On a remarqué, entre autres détails très-réussis, son *staccato* réunissant 48 notes en un seul

coup d'archet, vers la fin du morceau, conformément à une des variantes données par M. Dancla dans son édition des concertos de Viotti. — M. Mendels, possesseur d'un bon mécanisme, musicien de style, chantant d'une façon expressive, n'a pourtant pas donné tout à fait ce qu'on pouvait attendre de lui; il se peut qu'il ait été influencé par quelque cause extérieure. Son premier prix, toutefois, n'a pas trouvé d'opposition.

Avec Mlle Tua, nous trouvons au second prix M. Parsy, un autre élève de M. Massart, dont l'exécution est très-correcte, bien pondérée, qui joue juste et tire de l'instrument un son plein et nourri, un peu dur seulement parfois.

Puis viennent MM. Miranne, de la classe de M. Dancla, et Bovet, de celle de M. Sauzay, deux bons élèves qui passent honorablement du second accessit au premier. M. Carles, élève de M. Maurin, Mlle Godard et M. Geloso, élèves de M. Massart, ferment la marche avec un second accessit. Mlle Godard, sœur de l'auteur du *Tasse*, excellente musicienne et exécutante déjà habile, méritait mieux, ce nous semble. Nous regrettons de ne trouver nulle part le jeune Hippolyte Thibaud, 1er accessit en 1878, qui a dû manquer de bien peu le second prix. Et si les *rappels* étaient d'usage au Conservatoire de Paris, M. Nadaud, autre 1er accessit de la même année, élève de M. Dancla, en eût sans aucun doute bénéficié. Son exécution est sobre et consciencieuse; quelques traits cependant ont manqué de netteté. Lui aussi a enlevé avec sûreté et franchise, comme son camarade Rivarde, les 48 notes *staccato* d'un seul coup d'archet.

Le succès de ce beau concours revient sans conteste à la classe Massart, coutumière du fait depuis nombre d'années.

Les morceaux de lecture à première vue pour le violoncelle et le violon, très-bien écrits tous les deux, avaient pour auteur M. Massenet. Le premier, sorte de boléro, était en *ré* mineur, le second en *ut*. Ils ont été déchiffrés sans trop de peine par la plupart des concurrents, facilement et même avec du style par les premiers lauréats.

***

Un peu de statistique en guise d'épilogue. Le nombre total des prix, accessits et médailles, dépasse de quarante environ celui qu'on avait constaté l'année dernière. En défalquant les récompenses afférentes aux classes qui n'avaient pas encore concouru (accompagnement, violon élémentaire), il reste encore une trentaine de nominations à l'actif de 1879.

Ch. Bannelier.

ÉCOLE DE MUSIQUE RELIGIEUSE

—

DISTRIBUTION DES PRIX.

—

La distribution des prix aux élèves de l'Ecole de musique religieuse, dirigée par M. Gustave Lefèvre, a eu lieu le mardi 29 juillet, dans la salle des Fêtes du Trocadéro, sous la présidence de M. le comte d'Osmond.

M. d'Osmond a ouvert la séance par un discours dont nous reproduisons ici les passages les plus intéressants :

... Fondée en 1853 par Niedermeyer, l'École de musique religieuse a été destinée tout d'abord à former, par l'étude des œuvres classiques des XVe, XVIe et XVIIe siècles, des chanteurs, des organistes, des maîtres de chapelle et compositeurs de musique sacrée, qui, à une profonde connaissance de leur art, devaient unir les qualités d'une saine éducation littéraire, basée sur des principes que la religion seule peut donner. Niedermeyer avait eu, en outre, le soin de placer l'Institution sous le patronage de Mgr l'archevêque et de MM. les curés des diverses paroisses de Paris.

M. le ministre des cultes a bien voulu accorder à l'établissement son puissant appui, par un décret du 28 novembre 1853. Trente-six demi-bourses, de 500 francs chacune, ont été créées et mises à la disposition de NN. SS. les évêques. Plus tard, en 1857, le ministre a fondé trois premiers prix pour la composition musicale, l'orgue et l'accompagnement du plain-chant. Enfin un dernier arrêté, daté de 1857, a décidé que les diplômes de maître de chapelle et d'organiste seraient accordés, après examen, aux élèves qui auraient achevé leurs études.

Pour en finir avec l'organisation de l'école, ajoutons que l'enseignement musical comprend :

Les éléments de la musique, le solfége, le chant, le plain-chant écrit et accompagné, le piano, l'orgue, l'harmonie, le contre-point, la fugue, la composition musicale, l'harmonie pratique, l'accompagnement de la partition, l'improvisation, l'histoire de la musique.

L'enseignement littéraire n'est pas non plus oublié : la lecture, l'écriture, la grammaire française, l'histoire, la géographie, l'arithmétique, les éléments du latin (jusqu'en troisième). Des professeurs résidant dans l'établissement sont chargés des leçons littéraires et de la surveillance des élèves.

De plus, l'instruction religieuse a été confiée, par les soins du directeur M. Lefèvre, au vénérable aumônier M. l'abbé Collas.

L'École, à sa grande gloire, messieurs, — pour rentrer dans le domaine artistique, — a puissamment contribué à la vulgarisation des études musicales classiques : c'est là un des plus beaux fleurons de sa couronne. Elle a, par son intelligent enseignement, répandu dans toutes les maîtrises de France les œuvres de Sébastien Bach, propagé et fait revivre la tradition du plain-chant. Par leurs concerts de musique vocale, nos élèves ont fait connaître les noms de Jacobus Van Berchem, Waelrant, Okeghem, etc., etc., et rappelé l'attention des délicats de l'art sur les admirables compositions de Palestrina, Allegri, Vittoria... cette pléiade d'hommes de génie qui sont et resteront les foyers lumineux de la musique d'église. Niedermeyer, avec son Traité d'accompagnement du plain-chant et des offices, son journal *la Maîtrise*, ne doit pas être oublié dans ce « Panthéon des classiques » de l'École.

M. le comte d'Osmond fait ensuite l'éloge des princes de la Moskowa et Joseph Poniatowski, ses prédécesseurs comme présidents du comité des études de l'École. Puis il continue :

Après avoir parlé, trop longuement peut-être, des bases et de l'organisation de l'École, il me faut, messieurs, vous dire quelques mots des importants résultats obtenus jusqu'ici.

300 élèves sont sortis de l'École depuis sa fondation; 85 ont été placés à Paris ou en France par les soins de M. Lefèvre, maîtres de chapelle, organistes, professeurs dans les lycées ou écoles normales.

Les cathédrales de Rodez, Clermont-Ferrand, Versailles, Dijon, La Rochelle, Carcassonne, Blaye, Amiens, Châlons, Cahors, etc., etc., ont été pourvues d'artistes de talent par les soins de notre infatigable directeur.

Paris a le droit de s'enorgueillir d'avoir pour organiste à Saint-Augustin un maître de la valeur de notre ami M. Gigout et des musiciens comme Fauré, maître de chapelle à la Madeleine, Messager, organiste à St-Paul, Magner à St-Nicolas du Chardonnet, Stolz, maître de chapelle à St-Leu, Lippacher à St-Eugène, Georges à Ste-Clotilde et Bayle à Belleville.

Je continue, messieurs, profondément heureux d'avoir encore à vous citer, après ces noms qui nous sont chers, d'autres qui nous tiennent également au cœur. — Sans doute moins connus que leurs devanciers, les élèves que M. Lefèvre a su placer cette année, arriveront, n'en doutons pas, par la patience du travail, et le sanctionnement des années, au niveau de nos anciens élèves, qui, aujourd'hui, leurs maîtres, deviendront demain leurs plus fidèles amis.

Cette année, M. Planchet (qui l'an dernier avait obtenu le premier prix de composition musicale), est nommé maître de chapelle à la cathédrale de Versailles; M. de Monge, maître de chapelle à la cathédrale de La Rochelle; M. Boncourt, organiste de l'église St-Léger, à Cognac; M. Rosticher, organiste et maître de chapelle au collége St-Palais; M. Meyer, organiste de St-Martin de Roubaix.

En félicitant ces lauréats du sourire que la fortune a su leur faire en ce jour, il me faut payer un tribut volontaire, auquel il m'est doux d'associer et cette bienveillante Assemblée et l'École tout entière. — Tous ici nous devons chaleureusement remercier

les hommes de talent et de cœur, collaborateurs dévoués et énergiques de votre vaillant directeur, et qui tiennent de si près à la gloire de l'établissement, MM. Loret, organiste de St-Louis d'Antin, Gigout, Baille, Stoltz et Alexandre Georges, sans oublier nos deux fidèles professeurs surveillants, MM. Chevassus et Loignon.

. . . . . .

LISTE DES RÉCOMPENSES.

Instruction religieuse. — Aumônier : M. l'abbé Collas.

Prix : M. Eugène Pfister. — *Accessit* : M. Georges Kühn.

Études littéraires.

2e division. — *Prix ex æquo* : MM. P. Rosticher et Ch. Sueur. — *Accessit :* M. Charles Collin. — *Rappel du prix de 1878* :M. Savoye. — 1re division : *Prix :* M. A. Binet. — *Accessit :* M. E. Pallez.

Latin : 2e division. — *Prix :* M. Emile Bollaert. — *Accessit :* M. J. Chanaud. — 3e division : *Prix :* M. G. Kühn. — *Accessit:* M. E. Pallez.

Études musicales.

SOLFÉGE.

4e division. — *Accessit :* M. E. Pallez. — *Mention :* MM. J. Munch et A. Bélédin.

3e division. — *Prix:* M. L. Marfain. — *Accessit :* M. R. Boncourt. — *Mention :* M. G. Savoye.

2e division. — *Pas de prix.* — *Mention :* M. G. Worstler.

1re division. — *Prix :* M. Léon Bœllmann. — *Accessit :* M. Emile Bollaert.

CHANT SPÉCIAL.

Prix : M. Désiré Walter. — *Mention :* M. Gustave Riss.

HARMONIE. — Professeur : M. Lefèvre.

3e division : *1re mention :* M. Ch. Sueur. — *2e mention :* M. J. Chanaud.

2e division : *1er prix :* M. A. Colinion. — *2e Prix :* M. A. Binet. — *Mention :* M. E. Pfister.

1re division : Professeur : M. E. Gigout. — *1er Prix :* M. Emile Bouichère. — *2e prix:* M. Léon Bœllmann. — *Accessit :* M. Gustave Riss. — *Mention :* M. Octave Bouault.

FUGUE. — Professeur : M. E. Gigout.

Pas de 1er prix. — *2e prix :* M. Gustave Meyer. — *Prix d'excellence:* M. Désiré Létang.

CONTRE-POINT. — 2e division. — Professeur: M. le Directeur.

Prix : M. Alfred Colinion. — *Mention :* MM. Auguste Binet et Emile Bollaert.

HISTOIRE DE LA MUSIQUE.

Prix : M. Gustave Meyer.

COMPOSITION MUSICALE.

Professeur : M. le Directeur.

1er prix, donné par M. le ministre de l'intérieur et des cultes : M. Gustave Meyer. — *Mention :* M. Emile Bouichère.

2e division. — *Prix :* M. Léon Bœllmann.

PIANO.

3e division. — Professeur : M. C. Baille.

1er prix : M. Charles Sueur. — *2e prix :* M. René Boncourt. — *Accessit :* M. Paul Rosticher. — *Mention :* M. Albert Bélédin.

2e division. — *1er prix* : M. Henri Lutz. — *2e prix :* M. Isidore Hæffelé. — *Accessit ex æquo :* MM. Jacques Chanaud et Ernest Pallez. — *Mention :* M. Charles Collin.

1re Division. — Professeur : M. E. Gigout.

1er prix : M. Octave Bouault. — *2e prix :* M. Léon Bœllmann. — *Accessit :* M. Emile Bonichère. — *Prix d'excellence :* M. Gustave Meyer.

PLAIN-CHANT.

Professeur : M. E. Gigout.

Pas de 1er prix.

2e prix ex æquo : MM. Léon Bœllmann et Isidore Hæffelé. — *1er accessit :* M. Gustave Riss. — *2e accessit :* M. Désiré Walter. — *Prix d'excellence :* M. Désiré Létang.

ORGUE.

Professeur : M. Clément Loret.

3e division. — *Prix :* M. Jacques Chanaud. — *Mention :* M. Ernest Pallez.

2e division. — *1er prix :* M. E. Bollaert. — *2e prix :* M. Octave Bouault. — *Accessit exæquo :* MM. Georges Kühn et Alfred Colinion.

1re division. — *1er prix, donné par M. le ministre de l'intérieur et des cultes : ex æquo,* MM. Désiré Walter et Léon Bœllmann.— *2e prix* : M. Emile Bouichère.

Prix d'honneur donné par M. le Directeur : M. Désiré Walter.

Le diplôme de maître de chapelle et d'organiste, délivré par S. E. M. le ministère de l'intérieur et des cultes, a été décerné à M. Gustave Meyer, qui a été nommé organiste de Saint-Martin, à Roubaix.

La distribution des prix avait été précédée d'un grand concert public, auquel les ressources qu'offrent la grande salle des fêtes et le grand orgue de Cavaillé-Coll ont permis de donner plus d'intérêt et de variété qu'aux modestes séances données jusqu'ici par les élèves de l'École. Parmi les morceaux les mieux exécutés et les plus remarqués, nous citerons : des motets et madrigaux de J. van Berchem, de Waelrant, un *Cantemus* à quatre voix de M. le comte d'Osmond, d'une très-bonne facture et d'un tour mélodique original; une sonate de Mendelssohn, la toccata en *fa* de Bach, un concerto de Händel, fort bien exécutés par les lauréats de la classe d'orgue; le finale de la grande sonate en *fa* mineur de Beethoven, brillamment joué par un lauréat, M. G. Meyer; deux morceaux de chant de Couperin et Niedermeyer, dits par Mlle de Miramont-Tréogate ; enfin, deux fantaisies pour le violon, jouées par le jeune et déjà célèbre virtuose Maurice Dengrémont. Une ouverture symphonique de G. Lefèvre, directeur de l'École, exécutée par l'Harmonie des enfants de Saint-Nicolas, sous la direction de M. A. Josset, a été aussi fort applaudie.

UN HAUTBOIS DE HOTTETERRE

A Monsieur le Directeur de la *Revue et Gazette musicale de Paris.*

Château de Teillan (Hérault), le 28 juillet 1879.

J'ai lu avec grand intérêt, dans la *Gazette musicale* du 8 juin, la remarquable étude de M. G. Chouquet sur les Hotteterre. Ses regrets de n'avoir pu trouver, à l'Exposition rétrospective du Trocadéro, aucun instrument sorti des mains de l'un de ces maîtres ouvriers, m'engagent, au risque d'un renseignement superflu peut-être à cette heure, à vous signaler l'existence d'un hautbois marqué L. Hotteterre, placé dans ma modeste collection.

J'en avais parlé jadis à M. Frédéric Triébert, qui me pria, ne connaissant pas d'instruments de ces exécutants célèbres, de lui envoyer la perce du mien. Le temps passa, la mort de l'habile facteur survint, et je ne songeai plus à l'utilité d'une marque devenue, paraît-il, un rare document historique.

Mon hautbois de Hotteterre est en buis très-fin, teinté à l'eau forte, d'une jolie coloration brune; les montures, en ivoire sans saillies, sauf un très-mince filet à la jointure avec le corps suivant, en font un instrument aussi léger que gracieux dans sa simplicité. Il est muni de deux clefs d'argent avec quelques traces de dorure, mais peu régulièrement découpées; elles sont rondes au-dessus des trous. La clef de *mi* ♭ est à patte arrondie, et celle d'*ut* ♮, à double touche, formant comme un grand V, à branches curvilignes épanouies, entre lesquelles sort une pointe courte et aiguë, en façon d'ornement.

Ainsi que dans les hautbois anciens, le quatrième trou est double, et semblable à celui qu'on conserve encore aujourd'hui, malgré la clef spéciale, pour le *sol* ♯. Le trou du pavillon, de moitié grandeur, est reproduit en face ; leur axe est perpendiculaire à la ligne de perce; il correspond à la clef actuelle de *si* ♮ bas. Le premier trou (du *si* ♮, clef de *sol*)

est dirigé sensiblement, à travers le bois, de bas en haut pour égaliser l'écartement de l'index, du médius et de l'annulaire. L'espacement des trous diffère très-peu de celui des hautbois de Triébert.

Joué avec une anche moderne, le *la* serait celui qui a précédé le diapason normal. Je dis « serait », car d'après le rapport officiel sur le nouveau diapason, notre ancien donnait 896 vibrations, et, d'après Sauveur, celui de l'Opéra en 1699 était de 808. Cet écart invite à la prudence. On sait d'ailleurs combien, avant Brod, les hautbois, comme les bassons, étaient peu justes; il est donc difficile de s'assurer d'un bon enfoncement du tube de l'anche, dont le moindre déplacement a une si grande action sur le ton de l'instrument. Et cependant mon Hotteterre est de même longueur que les Triébert, sauf un centimètre ou deux pour le pavillon. Pourquoi serait-il transpositeur?

Le corps du haut porte la marque HOTTETERRE avec un gros point surmontant le troisième T de ce nom, point qui suit la lettre L placée au-dessus du nom Hotteterre sur le second corps :

L.
HOTTETERRE.

Ces marques, un peu usées mais très-lisibles, sont placées contre le premier et le deuxième trou, et le quatrième et le cinquième.

M. Chouquet donne un extrait de la méthode de Borjon à l'honneur des Hotteterre. Il aurait pu y joindre ces premières lignes du chapitre VIII de cet ouvrage : *Le chalumeau simple ne peut faire qu'une dixième ou douzième, suivant les clefs que l'on y met; mais à présent que le sieur Hotteterre a ajouté ce second appelé le petit chalumeau, on peut dire qu'il a mis la musette dans la perfection...* La musette que je possède a un petit chalumeau d'une forme assez différente de celui que l'on voit dans la gravure de Borjon. Il est plat, avec les six clefs disposées autrement. Mon exemplaire du traité de Borjon porte à la suite du titre de l'ouvrage, d'une jolie écriture ronde et fine à l'encre jaunie :

Par le sr de Borjon
A. A. P. D. P.

ce qui correspond à la qualification que lui donne Fétis (Avocat Au Parlement De Paris).

J'ai aussi un hautbois marqué sur le corps du haut, au-dessous du premier trou, Bizey, surmonté d'un signe figurant assez une fleur de lys ancienne à laquelle manquerait le fer de lance supérieur. Sur le deuxième corps on lit entre le double demi-trou du *fa* ♯ (quatrième) et le trou du *mi* (cinquième), Bizey, avec le signe ci-dessus, et entre le cinquième trou et le sixième :

F
1736
A PARIS

La perce est presque identique, comme distance, aux derniers Triébert, donc en progrès sur Hotteterre. Le premier trou *si* ♮ est percé fortement de bas en haut, de dehors en dedans. Il est muni de trois clefs, deux de *mi* ♭ à patte carrée et celle d'*ut* ♮ à patte ronde, du même dessin mais plus correct que celle du Hotteterre ; la pointe aiguë est recourbée en dehors. La deuxième clef de *mi* ♭ ne s'explique que pour l'usage fortuit d'un gaucher. Ce hautbois est d'un joli buis bien veiné et verni, les viroles sont en ivoire, très-fortes et en forme de barillet. L'entrée de l'anche est conique, probablement faite pour une anche montée sur tube à collet, comme celle des hautbois champêtres. Ce hautbois, un peu lourd, a 60 centimètres de longueur, 15 millimètres de plus en haut et en bas que ceux de Triébert.

Veuillez agréer, etc.

Un bien ancien abonné de la *Gazette musicale*,
Comte d'Adhémar.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :
A l'Opéra : lundi, *l'Africaine;* mercredi et vendredi, *le Roi de Lahore.*

*** On ne saurait trop louer la pensée qui a dicté la lettre suivante, que M. le directeur de l'Opéra vient d'adresser à son régisseur général :

« Paris, le 28 juillet 1879.

« Mon cher monsieur Mayer,

« Le nouveau tarif d'abonnement va me fournir dans quelques mois des ressources nouvelles. Une part sera réservée à l'élévation du droit des auteurs ; une autre à plusieurs des améliorations proposées à M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts par M. l'architecte de l'Opéra.

» Je désire que la troisième part du fonds nouveau soit répartie entre les moins payés.

» Sans doute, certains engagements vont venir surcharger mon budget des dépenses ; mais il n'est pas juste que les artistes composant les masses indispensables à la belle interprétation des chefs-d'œuvre aient à souffrir de cet état de choses. Au début de ma direction, si je n'ai pas le pouvoir d'être prodigue, j'ai le devoir de faire ce qui est équitable.

» Veuillez donc me préparer un projet d'augmentation des petits appointements, en même temps qu'un règlement, qui, si j'en juge par les sympathies que me témoignent mes pensionnaires, fera disparaître tout ce qui s'oppose à la régularité et à l'excellence du travail.

» Recevez, etc.

» Le directeur de l'Académie nationale de musique,
» Vaucorbeil. »

Voici dans quelle proportion s'effectuerait l'augmentation projetée du prix des abonnements :

		Tarif ancien.		Tarif nouveau.	
		1 représentation par semaine.	3 représentations par semaine.	1 représentation par semaine.	3 représentations par semaine.
		Fr.	Fr.	Fr.	Fr.
Fauteuils d'orchestre	par an.	600	1.800	676	2.028
Fauteuils d'amphithéâtre	—	700	2.100	760	2.440
Baignoires d'avant-scène (10 places)	—	6.000	18.000	6.760	20.280
Baignoires (6 places)	—	3 300	9.900	3.744	11.232
Premières loges d'avant-scène (10 places)	—	7.000	21.000	7.800	24.400
Premières loges de face (6 places)	—	4.200	12.600	4.680	14.040

*** La Chambre des députés a adopté, sans changement, le budget des subventions théâtrales pour l'année 1880. M. Mention a demandé une réduction de 105,000 francs sur la subvention de l'Opéra-Comique; M. David a proposé de supprimer la subvention de l'Opéra, sous prétexte que le luxe des décors nuisait à la beauté de la musique : ces deux amendements ont été rejetés. Mais il n'a été nullement question, au cours de la discussion, du projet relatif à la création de l'Opéra Populaire, malgré l'exemple donné par le Conseil municipal (voir ci-après). Les Chambres se séparent sans qu'un mot ait été prononcé dans ce sens.

*** La question des théâtres populaires parisiens vient de recevoir une première solution. Dans sa séance de samedi dernier 26 juillet, le Conseil municipal de Paris a adopté les termes de la délibération suivante :

« La Ville de Paris consent, en principe, à abandonner à la direction de l'Opéra Populaire, sous forme de subvention, le prix du loyer et de l'éclairage de la salle lui appartenant, dans laquelle sera installé cet Opéra Populaire, à la condition que, pour le même objet, la subvention accordée par l'État sera, au minimum, de 200,000 fr. annuellement. De même, la Ville de Paris consent, en principe, à abandonner à la direction du Théâtre populaire dramatique, sous forme de subvention, le prix du loyer et de l'éclairage de la salle lui appartenant, dans laquelle sera installé le drame, à la condition que, pour le même objet, la subvention accordée par l'État sera de 100,000 francs annuellement. Toutefois, ces conditions ne seront exécutoires qu'après que le Conseil aura approuvé les traités, cahier des charges et toutes les clauses concernant les prix des places dans ces théâtres et leur administration. M. le préfet de la Seine est

invité à s'entendre sur ces questions avec l'administration des beaux-arts, le Conseil se réservant de statuer ultérieurement sur les offres qui pourront être faites relativement à l'exploitation des deux théâtres. »

*** Beaucoup d'engagements d'artistes de l'Opéra-Comique, arrivés à terme, n'ont pas été renouvelés par M. Carvalho. Sont dans ce cas ceux de Mmes Chevrier, Sablairolles, Edith Ploux, MM. Nicot, Engel, Bertin, Collin, Queulain, Maris, Caisso. — M. Danbé, de son côté, modifie la composition de l'orchestre, et d'une manière assez radicale. Ce n'est pas sans quelque regret que nous voyons remercier plusieurs artistes émérites, chefs de pupitre, possédant les traditions du répertoire. N'est-il plus temps de plaider leur cause?

*** M. Merelli s'occupe dès à présent des représentations italiennes qui seront données au théâtre de la Gaîté, à dater du 14 février prochain, avec le concours de Mme Patti. Des auditions de choristes (hommes et dames) auront lieu à partir du 5 août, le mardi, le jeudi et le samedi, de deux à quatre heures, sous la direction de M. Steenman. MM. Martinet et Husson, locataires dès ce moment de la salle, ont bien voulu mettre la scène de la Gaîté à la disposition de M. Merelli.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Un arrêté du préfet de la Seine réorganise ainsi qu'il suit la commission de surveillance pour l'enseignement de la musique vocale dans les écoles communales de la Ville de Paris : — *Présidents :* M. le préfet de la Seine; — *Vice-Président :* M. le secrétaire général de la préfecture de la Seine; — *Membres :* M. le directeur de l'enseignement primaire de la Seine; MM. Ambroise Thomas, Gounod, Reber, Massenet, membres de l'Institut; Guiraud, professeur d'harmonie au Conservatoire; Bourgault-Ducoudray, professeur d'histoire de la musique au Conservatoire; Masset, Crosti, professeurs de chant au Conservatoire; Hattat, Jacques, Levraud, Thorel, membres du Conseil municipal; Danhauser, inspecteur principal de l'enseignement du chant; Dupaigne, inspecteur primaire. — Les auteurs qui auraient des ouvrages didactiques ou de la musique chorale (pour voix d'enfants) à soumettre à la commission, devront envoyer ces ouvrages ou ces chœurs à la préfecture de la Seine, 3me bureau de l'enseignement primaire.

*** Le Conservatoire de Toulouse a inauguré ses concours de fin d'année par ceux de déclamation dramatique et lyrique. Toulouse est le pays des belles voix, et les classes de chant, d'opéra et d'opéra comique de l'École fournissent généralement des lauréats assez nombreux, dont les meilleurs viennent ensuite achever leurs études au Conservatoire de Paris. D'après la liste des prix du concours d'opéra comique, quelques élèves se sont grandement distingués : il y a eu deux premiers prix à l'unanimité et « avec éloges », et plusieurs seconds prix. Ce résultat fait bien augurer de celui des concours similaires, que nous ne connaissons pas encore.

*** Aujourd'hui dimanche, 3 août, à 3 heures, sixième concert d'orgue donné au Trocadéro par M. Alex. Guilmant, avec le concours de Mme Boidin-Puisais, Mlle Marie Tayau, MM. Louis Lacombe, Ivan Caryll et la Société chorale Galin-Paris-Chevé, qui chantera un chœur de *Manfred*, de L. Lacombe, avec accompagnement de deux pianos et orgue, ainsi que le célèbre chœur de *Judas Macchabée*.

*** La belle collection instrumentale de M. Tolbecque, bien connue de tous ceux qui s'intéressent à l'organographie ancienne, vient d'être achetée par le gouvernement belge. On se rappelle qu'une partie de cette collection a figuré à l'Exposition rétrospective du Trocadéro, en 1878.

*** M. Benjamin Godard met la dernière main à une nouvelle œuvre lyrique, *Sainte-Cécile*, dont M. Ed. Guinand a écrit le texte.

*** Le facteur Merklin vient de terminer la construction du grand orgue commandé par le gouvernement espagnol pour le Conservatoire national de musique de Madrid. Pour faire apprécier le mérite de l'instrument, deux séances d'audition ont été données, il y a quelques jours, l'une par M. Gigout, l'autre par M. Guilmant. Les deux éminents organistes, avec leur supériorité habituelle, ont fait admirablement ressortir toutes les qualités de l'orgue de M. Merklin. Ces séances ont prouvé qu'avec un orgue à deux claviers manuels, composé seulement de douze jeux, mais dont sept se transmettent tant au deuxième clavier qu'au pédalier, ce qui donne en réalité dix-neuf registres, il est possible d'obtenir, non assurément la puissance d'un instrument de vingt jeux, mais sa variété d'effets. Le Conservatoire de Madrid va donc se trouver en possession d'un excellent instrument qui ne pourra qu'encourager ses jeunes élèves à suivre la voie que leur tracent ceux qui tiennent en France le sceptre de la musique d'orgue.

*** *Valentino* n'est plus, ou du moins, le bal célèbre de la rue Saint-Honoré va être débaptisé d'office : ce sont MM. les conseillers de la 2me chambre qui l'ont ordonné. MM. Justin, Henri et Charles Valentino, fils du chef d'orchestre qui fonda des concerts classiques dans cet établissement, devenu depuis le lieu de plaisir que l'on sait, se sont, après des années de silence, déterminés un beau jour à demander au tribunal de la Seine de faire disparaître de la porte du bal, des prospectus, des affiches, etc., le nom de leur père, mort en 1865. Le tribunal, dont nous avons fait connaître l'an passé la décision, et la cour d'appel avant-hier, ont enjoint à M. Ducarre, le directeur actuel, de faire disparaître de sa salle le nom de *Valentino*. Par compensation, le propriétaire de l'immeuble, qui avait loué naturellement à M. Ducarre en tenant compte du prestige qui s'attache au nom de Valentino, est condamné à payer à M. Ducarre 5,000 francs par an à titre d'indemnité pendant toute la durée du bail. — La réouverture aura lieu en septembre; l'établissement s'appellera désormais *Cremorne de Paris*.

*** Notre collaborateur Adolphe Jullien vient de publier chez Rouveyre, 1, rue des Saints-Pères, un volume qui est une merveille d'édition, et que vont se disputer tous les amateurs de théâtre et les amoureux de livres. Cela s'appelle *la Comédie et la Galanterie au dix-huitième siècle* et renferme trois ou quatre études des plus attrayantes sur la société et le théâtre au siècle dernier, surtout sur la société galante et le théâtre de société. Les mésaventures concurrentes de la célèbre Lemaure et de l'évêque de Saint-Papoul, avec les facéties qu'on fit à ce sujet; les embarras que causaient les spectateurs sur la scène et la peine qu'on eut à les en chasser; le salon des sœurs Verrières et leurs deux théâtres de société, à la ville et aux champs; enfin, un coup d'œil indiscret sur la façon dont on entrait à la Bastille et sur le danger qu'on courait d'y être oublié : tels sont les principaux sujets de ce livre aussi séduisant par la forme qu'amusant par le fond. L'auteur et l'éditeur ont fait de cette publication un chef-d'œuvre d'élégance et de goût, en l'ornant d'une délicieuse eau-forte en trois couleurs, en y répandant à profusion des entêtes et culs-de-lampe du style dix-huitième siècle le plus pur. — Un logogriphe musical pour finir :

Celle qui sçait nous émouvoir
Les mardis, vendredis, dimanches,
A nom comme ceux qui font voir
Teint noir, grosses lèvres, dents blanches.

Et M. Jullien nous donne le mot : *Lemaure*, le propre nom de la chanteuse qui reçut ce logogriphe en guise d'étrenne le premier jour de l'an 1744.

*** La *Chanson indienne*, pour chant et piano, de Mlle Ernestine Leité, la jeune virtuose et *compositrice* brésilienne, vient de paraître chez l'éditeur Léon Escudier. Ce morceau a été souvent chanté avec succès l'hiver dernier dans les concerts. Les paroles, aussi originales que la musique, sont de M. Sanat-Anna Nery.

*** On lit dans le journal *la Gironde :* « Nous avons eu, il y a quelques jours, l'heureuse occasion d'entendre, dans un des meilleurs salons de musique de notre ville et exécutée par un artiste habile, une fantaisie pour violon principal, avec accompagnement de piano, composée par M. Charles Dancla, professeur au Conservatoire. Cette fantaisie est faite sur l'opéra de *Robert le Diable*; le choix des motifs, leur développement, les variations qui les suivent, tout y est traité de main de maître; on y reconnaît le professeur consommé et le virtuose émérite dont l'éloge n'est plus à faire, élève de Baillot pour le violon et d'Halévy et de Barbereau pour la composition. Nous signalons avec confiance à tous les violonistes cette fantaisie sur *Robert le Diable* qui, mélodique et brillante, est appelée à avoir un grand succès dans nos soirées musicales et nos concerts. »

*** La scène lyrique intitulée : *Balthazar*, de la composition de M. Guilmant, vient d'être exécutée avec grand succès à Lyon. Le chœur des Vases d'or et celui des Guerriers mèdes, notamment, ont soulevé une tempête d'applaudissements. — M. Guilmant va faire paraître très-prochainement, par souscription, sa symphonie pour orgue et orchestre, qui a obtenu un si légitime succès pendant les concerts de l'Exposition. Le prix de l'ouvrage sera de 10 francs net; il est réduit à 7 francs pour les souscripteurs.

*** Les belles soirées ont amené la foule au concert Besselièvre, et un public aussi nombreux qu'élégant applaudit chaque jour le répertoire varié qu'exécute l'excellent orchestre de M. Albert Vizentini : ouvertures, suites d'orchestres, airs de ballet d'Auber, Meyerbeer, Gounod, Massenet, Guiraud, Massé, etc. — Parmi les nouveautés, on a remarqué jeudi dernier une fantaisie orchestrale de M. A. Thurner, intitulée *la Gitanella;* ce mélodique morceau a été très-goûté.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Une très-grande fête musicale a eu lieu le 27 juillet, au Parc, sous le patronage du roi et de la reine, au bénéfice des victimes de Szegedin et de Frameries. Cette fête était donnée par les officiers de la garnison. Mille chanteurs, sous la direction de M. Henri Warnots, et les musiques réunies des carabiniers, des

grenadiers et des guides y ont exécuté un cantate de Lassen, intitulée *Szegedin-Frameries*, un hymne de Limnander, *Art et charité*, et diverses autres compositions vocales ou instrumentales de Pierre Benoît, Lassen, Grétry, Hanssens et Radoux.

⁂ *Londres.* — La saison s'est terminée le samedi 26 juillet, à Covent Garden, par une très-belle représentation de l'*Étoile du Nord* où Mme Patti a remporté un légitime triomphe. L'avant-veille, dans la représentation du *Barbier de Séville*, donnée à son bénéfice, Mme Patti a été *sifflée*, pour la première fois de sa vie : et cela au moment où elle paraissait en scène, et avant qu'elle eût chanté une note. Les auteurs de cette outrageante manifestation étaient des Italiens, qui avaient simplement voulu punir la cantatrice de n'avoir pas prêté son concours au concert donné au bénéfice des inondés du Pô : ce qu'il ne lui avait pas été loisible de faire, M. Gye n'ayant pu l'autoriser à disposer, dans la dernière semaine de la saison, d'une soirée sur trois qu'il lui restait encore à donner au théâtre. Après les coups de sifflet, Mme Patti s'est immédiatement retirée; mais elle a reparu quelques minutes après, la première émotion passée, et c'est un tonnerre d'applaudissements qui l'a accueillie. La représentation s'est brillamment achevée.

⁂ *Bonn.* — Le monument destiné au tombeau de Robert Schumann, sera inauguré solennellement en octobre prochain. Le sculpteur Donndorf, l'achève en ce moment à Stuttgart.

Le Directeur-Gérant : BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

VIENT DE PARAITRE :

ÉDOUARD LALO

FANTAISIE NORVÉGIENNE

POUR VIOLON SOLO ET ORCHESTRE

Édition pour violon et piano. — Prix net : 4 francs.

DU MÊME AUTEUR :

CONCERTO

EN RÉ

POUR VIOLONCELLE, AVEC ACCOMPAGNEMENT D'ORCHESTRE OU DE PIANO

Prix net : 6 fr.

L'ALPHABET DES TONS

indique clairement et à première vue le ton d'un morceau de musique.

Ce petit objet, pouvant tenir dans la poche, et s'ouvrant en forme d'éventail, présente le tableau complet de tous les tons majeurs et mineurs.

Modèle déposé.

Prix net : 1 fr. 50 c.

Magasin de Musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu, au coin du boulevard.

BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU.

Pour paraître prochainement :

HAROLD EN ITALIE

SYMPHONIE EN QUATRE PARTIES

De HECTOR BERLIOZ

Partition transcrite pour Piano seul

PAR

F. LISZT

Chez les mêmes Editeurs :

Vient de paraître :

SONATE

POUR PIANO ET VIOLON

PAR

GEORGES PFEIFFER

DU MÊME AUTEUR :

BERCEUSE pour Piano, op. 53.	5 »
La même, transcription pour violon avec accompagnement de Piano, par CAMILLE SIVORI.	6 »
Point d'orgue pour le 3e concerto de Beethoven.	3 »
Trio pour Piano, Violon et Violoncelle, op. 14	24 »
Polonaise brillante, op. 39	7 50

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

VIENT DE PARAITRE :

CONCERTO

POUR PIANO

AVEC ACCOMPAGNEMENT D'ORCHESTRE OU D'UN SECOND PIANO

PAR

BENJAMIN GODARD

Op. 31.

Partition à 2 pianos, prix net : 8 francs.

SCÈNES POÉTIQUES

POUR PIANO A QUATRE MAINS

PAR **BENJAMIN GODARD.**

Op. 46.

N° 1. Dans les Bois	6 »	N° 3. Sur la Montagne	4 »
N° 2. Dans les Champs.	5 »	N° 4. Au Village	7 50

Du même auteur :

LÉGENDE pour Piano, Op. 41 : 7 fr. 50.

Magasin de Musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu,

GRAND ABONNEMENT A LA LECTURE MUSICALE

SERVICE SPECIAL POUR LA CAMPAGNE

L'abonnement se compose de toutes les Partitions pour Piano et Chant françaises, italiennes et allemandes, les Partitions pour Piano seul, et contient *toutes les Partitions existantes à quatre mains*, ainsi qu'un nombre considérable de *Partitions d'orchestre*.

En outre, sont donnés à la lecture : tous les Morceaux et Arrangements pour Piano seul, à quatre mains ou concertants avec d'autres instruments; enfin, les Ouvertures, Quadrilles, Valses, Polkas, etc., pour Piano seul et à quatre mains.

Il y a de chaque ouvrage, même des plus coûteux, beaucoup d'exemplaires dans l'abonnement, afin de pouvoir contenter à la fois le plus grand nombre d'abonnés; et toutes les publications nouvelles sont immédiatement mises à l'abonnement.

Un mois, 5 francs. — Trois mois, 12 francs. — Six mois, 18 francs. — Un an, 30 francs.

Le nombre des Morceaux donnés en lecture est doublé pour la province et la campagne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

46e Année — N° 32. — 10 Août 1879

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul Paris, 12 fr., Départements, 18 fr., Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE SEMAINE A SES ABONNES UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent la Polka-mazurka pour piano de Ch. HUBANS sur LA CAMARGO.

SOMMAIRE.

Conservatoire national de musique et de déclamation. Distribution des prix. — Bibliographie. C. Benoit. — Nouveau tarif douanier proposé par les instruments de musique étrangers. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE & DE DÉCLAMATION.

DISTRIBUTION DES PRIX.

La distribution des prix du Conservatoire de musique et de déclamation a eu lieu mercredi 6 août, sous la présidence de M. Edmond Turquet, sous-secrétaire d'État au ministère des beaux-arts.

Le sous-secrétaire d'État, accompagné de M. de Ronchaud, secrétaire général de l'administration des beaux-arts; de M. Rambaud, chef du cabinet du ministre; de M. Rivet, chef de son cabinet, et de M. des Chapelles, chef du bureau des théâtres, a été reçu par M. Ambroise Thomas, membre de l'Institut, directeur du Conservatoire, qui l'a conduit dans la grande salle préparée selon l'usage pour la cérémonie.

Tous les professeurs du Conservatoire étaient présents. La séance ayant été déclarée ouverte, le sous-secrétaire d'État a prononcé le discours suivant :

« Mesdemoiselles, Messieurs,

» La mission que m'a confiée M. le ministre, en me déléguant la présidence de votre distribution de prix, est pour moi, en même temps, un grand honneur et un péril.

» C'est un honneur de représenter M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts dans cette solennité; mais cet honneur est périlleux, parce que M. le ministre vous eût fait entendre des paroles d'une éloquence que vous ne retrouverez pas en moi.

» Avec sa largeur de vues et sa richesse d'expression, il vous eût dignement parlé des arts auxquels vous vous consacrez; vous perdez donc un beau discours. Je le regrette pour vous. Je le regrette aussi pour mon cher ministre, qui eût retrouvé au Conservatoire les applaudissements qui l'accueillaient récemment à l'École des beaux-arts.

» Mais, si je ne vous apporte pas une belle page, je viens à vous du moins en ami de la maison, avec un très-vif amour des choses de l'art et un bien sincère attachement pour les artistes.

» Vous ne pouvez douter en effet, mesdemoiselles et messieurs, de l'intérêt que le Gouvernement de la République que je représente ici porte à cette grande institution du Conservatoire, quand vous voyez les améliorations qui chaque année sont introduites, soit dans l'enseignement, soit dans la situation matérielle de cette grande école. Vous êtes la préoccupation constante de vos maîtres et du ministère, car c'est ici que se prépare l'avenir de l'art dramatique et lyrique.

» En quelques années le Gouvernement républicain a porté le budget du Conservatoire à 250,000 francs. Et grâce à ces augmentations de crédit, on a institué des cours nouveaux dont nous pouvons dès à présent apprécier les excellents résultats.

» On a créé notamment des cours d'histoire de la musique et de la littérature dramatique.

» Il ne suffit pas pour l'artiste de se laisser emporter par les caprices de l'inspiration; c'est aux artistes comme vous qu'on est surtout en droit d'appliquer le mot de Buffon : « le génie est une longue patience ».

» Vous devez, en effet, chanteurs ou comédiens, compositeurs ou exécutants, ravir à force d'étude les secrets de votre art, assouplir par un long et patient travail des forces souvent rebelles, développer vos qualités et vos talents naturels, régler les emportements de la nature, en un mot vous corriger et vous perfectionner par la science qui ne laisse rien au hasard.

» Et parmi les études nécessaires à votre art, l'une des plus importantes n'est-elle pas la connaissance des maîtres qui vous ont précédés. Ne vous est-il pas indispensable de bien savoir ce que vos prédécesseurs ont fait? Et ne devez-vous pas puiser en eux-mêmes les moyens de les égaler ou de les surpasser?

» Aux leçons théoriques et pratiques, il fallait donc joindre une érudition sans pédantisme. Il fallait qu'on vous fît connaître l'histoire de l'art que vous cultivez.

» C'est à un savant, à M. Bourgault-Ducoudray, qu'a été confiée l'histoire de la musique, et votre assiduité à suivre ce cours en démontre à elle seule l'utilité, et fait à la fois l'éloge du professeur et le vôtre.

» C'est un écrivain des plus distingués, un causeur aussi spirituel qu'érudit que j'ai eu le bonheur d'applaudir à sa leçon de clôture, M. Henri de Lapommeraye, qui vous a parlé de cette histoire intéressante entre toutes, de l'histoire du théâtre.

» L'histoire du théâtre, il est vrai, c'est l'histoire même de la civilisation. Passer en revue les théâtres, c'est prendre la vie des nations sur le fait, c'est voir les peuples revivre sous nos yeux, avec leurs passions, leurs mœurs, leurs sentiments et leurs idées. C'est une merveilleuse étude que celle qui va de la Grèce ancienne à la France moderne, d'Eschyle et d'Aristophane à Corneille et à Victor Hugo, en passant par Plaute et Térence, et par les mystères et les farces du moyen âge.

» Dans l'histoire du théâtre, c'est donc l'histoire de l'homme que vous avez étudiée. Et quelle étude est plus importante pour vous? Vous qui devez traduire, exprimer les passions, les sentiments humains, ne devez-vous pas, pour ainsi dire, étudier la philosophie de l'humanité? N'importe-t-il pas que vous connaissiez les hommes, dans l'antiquité comme dans la vie moderne?

» Donc, par tous les moyens, par l'histoire comme par l'observation, par vos lectures comme par l'enseignement de vos maîtres, vous devez étudier toutes les transformations de ce Protée que vous représenterez sur la scène, et qui s'appelle l'homme.

» Mais il ne convient pas seulement d'être érudit, d'avoir une intelligence ouverte à l'analyse des passions; ces qualités seraient stériles, sans l'art de bien dire, car il ne vous suffit pas de sentir, vous devez encore exprimer. Voilà pourquoi un cours spécial de diction a été confié à l'éminent artiste qui a nom Régnier.

» Le directeur de l'Opéra a bien compris cette nécessité quand il a choisi ce même maître pour éclairer les chanteurs de ses savants conseils. Pour être complet, le talent d'un artiste doit réunir les qualités les plus diverses, et tout bon chanteur doit être doublé d'un bon comédien.

» Aussi, messieurs, ces enseignements si variés vous sont-ils tous nécessaires pour atteindre au but difficile que vous vous proposez et pour acquérir cette science multiple dont se compose le talent d'un grand artiste. Et de même que les peintres, les sculpteurs, les architectes, les graveurs, forment dans la même école leurs talents si divers, et les fortifient des mêmes enseignements, ainsi les artistes compositeurs et exécutants, chanteurs et comédiens, viennent chercher les mêmes principes de style, de goût et de diction, dans cette grande école, une et féconde, du Conservatoire.

» Je ne vous rappellerai pas les différents cours récemment créés; je n'insisterai pas sur votre Bibliothèque, sur votre Musée spécial, qui s'enrichissent tous les jours de nouveaux documents, de collections précieuses, si utiles à vos travaux.

» Mais je veux vous dire quelques mots des projets d'agrandissement du Conservatoire. Nous savons que vous êtes à l'étroit ici, que vos études peuvent souffrir de l'exiguité des bâtiments, et le Gouvernement s'est préoccupé des améliorations matérielles nécessaires à cette école.

» Divers projets ont été récemment étudiés, et nous avons lieu d'espérer que dans un avenir qui n'est pas trop éloigné les services du Conservatoire recevront une installation meilleure.

» Parmi les créations que je voudrais pouvoir réaliser, je citerai le théâtre auquel on a déjà donné un nom : *le Théâtre d'application.*

» Sur cette scène, vous compléteriez vos études; vous pourriez presque, en quittant la classe, mettre en pratique les conseils de vos excellents maîtres, et sortir, pour ainsi dire, le matin, de la leçon du professeur pour paraître le soir devant le juge : le public.

» Ce projet, avec d'autres, est encore à l'étude, car les choses humaines mûrissent lentement; toutes nos œuvres subissent la loi commune et ne réussissent qu'en se perfectionnant par l'étude et par l'expérience.

» Je me préoccupe aussi, avec M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, de l'avenir qui vous attend.

» Je voudrais arriver à une plus parfaite réglementation des engagements à la fin de vos études et je voudrais surtout ouvrir aux artistes en même temps qu'aux écrivains et aux compositeurs des débouchés nouveaux. Le devoir de l'État est de faciliter l'éclosion de tous les talents, des créateurs et des interprètes, et mon plus grand désir est de voir rayonner d'une splendeur incomparable la gloire de notre théâtre, sous sa double forme : sous sa forme la plus haute et la plus complète qui est la pensée mise en action, et sous la forme la plus sensible et la plus exquise qui est la musique.

» Ce n'est pas le Gouvernement seul qui s'intéresse à vos études, mesdemoiselles et messieurs; vous voyez quelle foule s'empresse autour de vous, vous savez avec quelle attention vos exercices et vos concours ont été suivis. Cet intérêt que le public porte à vos travaux vient de se manifester encore par deux fondations nouvelles.

» Mlle Popelin à légué une rente de 1,200 francs pour les premiers prix (femmes) des classes de piano.

» Ce prix est décerné cette année.

» Mme veuve Ménier vient de faire don d'une rente de 500 francs pour l'élève femme qui remporterait le premier prix d'harmonie.

» Ce prix sera décerné en 1880.

» Tout cela est naturel, messieurs; le public ne fait que vous remercier du plaisir que vous lui procurez; car c'est vous qui nous donnez les plus profondes jouissances. Nous attendons de vous l'oubli momentané des peines et des préoccupations de la vie; artistes, vous qui interprétez les œuvres des maîtres, c'est vous qui faites passer dans nos cœurs la gaieté ou l'effroi, la tristesse ou la joie; c'est vous qui nous donnez l'émotion supérieure du beau.

» Vous êtes les intermédiaires entre les génies créateurs et nous : les poëtes, les écrivains, les compositeurs savent bien quelle part de leur succès ils doivent à ceux qui présentent leurs œuvres au public. Vous êtes donc les porte-voix des poëtes et des musiciens.

» C'est vous qui popularisez leurs œuvres et qui partout faites briller le flambeau de l'art.

» Aussi l'intérêt qui s'attache à vos travaux est-il juste et mérité. Vos excellents maîtres, votre éminent directeur, auquel je suis heureux de donner ici un éclatant témoignage de la confiance du Gouvernement, sont bien pénétrés, eux aussi, de la grande mission qui leur est confiée; ils savent que vous êtes l'avenir de l'art lyrique et dramatique, et ils préparent avec tout leur dévouement, pour les compositeurs et les écrivains, des interprètes dignes de leurs œuvres. Ils feront, je n'en doute pas, que ceux qui viennent puissent remplacer ceux qui s'en vont, qu'aux grands artistes d'hier puissent succéder les grands artistes de demain, et que l'avenir du Conservatoire réponde à son passé.

» C'est du Conservatoire, en effet, messieurs, que sortent la plupart des compositeurs et des artistes illustres ou éminents :

» Ce sont d'anciens élèves du Conservatoire, ces grands maîtres qui s'appellent Gounod et Ambroise Thomas ;

» C'est un élève du Conservatoire, le jeune auteur du *Roi de Lahore*, qui a remplacé ici et à l'Institut son ancien maître, le regretté François Bazin ;

» Élève du Conservatoire, le sympathique compositeur Victor Massé, que la maladie retient depuis si longtemps loin de vous ;

» Élèves du Conservatoire, les directeurs de nos grandes scènes lyriques, MM. Vaucorbeil et Carvalho, les chefs d'orchestre Deldevez, Lamoureux, Danbé, Pasdeloup, Colonne ;

» Élèves du Conservatoire, tous ces artistes éminents qui illustrent nos grandes scènes lyriques et dramatiques.

» Cette noblesse vous oblige ! Je sais que vous soutenez vaillamment la réputation de votre grande école. Je connais les progrès croissants de vos études, et le nombre des récompenses qui vont être décernées prouve qu'ici l'art est bien dans son temple, et qu'on y entretient le feu sacré avec un soin jaloux.

» Il faut bien, messieurs, comme je le disais tout à l'heure, il faut que sans cesse de nouveaux artistes et de nouveaux maîtres se forment pour remplacer ceux que nous avons le malheur de perdre et à qui il est juste d'accorder un souvenir, car cette fête de joies et de récompenses ne doit pas nous faire manquer à notre devoir de reconnaissance.

» Nous avons vu cette année s'éteindre, et M. Goblin, qui fut pendant quarante-quatre ans un de vos meilleurs professeurs de solfége, et M. Henri Potier, le fils du célèbre comédien, et qui, entré comme élève à onze ans, accompagnateur à dix-sept, n'avait jamais depuis quitté le Conservatoire.

» Nous regrettons enfin votre doyen, M. Barbereau, grand prix de Rome en 1824, et à qui votre éminent directeur a récemment rendu un hommage funèbre qui est encore dans vos mémoires. Pourquoi Dieu l'a-t-il rappelé à lui au moment où nous allions couronner sa belle carrière en lui remettant la croix de la Légion d'honneur qu'il avait méritée depuis si longtemps ?...

» Je reviens maintenant à vous, mesdemoiselles et messieurs, qui allez recevoir la récompense due à votre travail, à vos talents. Vous entrez dans une carrière où, aux dons naturels, il faut joindre un travail persévérant si l'on ne veut pas déchoir. Rarement les succès et les applaudissements s'obtiennent sans lutte et sans efforts ; c'est donc dans une étude opiniâtre qu'il faut les chercher, et laissez-moi vous prier de ne les demander qu'à l'art noble et grand.

» Gardez la conscience de votre noble et haute mission artistique, et si les succès et la fortune ne viennent pas toujours au gré de vos désirs, vous aurez au moins l'estime de vous-mêmes et la consolation d'avoir toujours marché les yeux fixés sur l'idéal. Quant à vos maîtres, qui mettent au service de vos aptitudes naturelles la science profonde qu'ils ont acquise, bien qu'ils trouvent la meilleure et la plus douce récompense de leurs efforts dans les succès des artistes qu'ils ont formés, cependant il est de notre devoir de leur donner des témoignages publics de notre haute estime.

» Mais de même qu'au soir d'une bataille, où tous les soldats se sont bravement acquittés de leur devoir, le général ne peut cependant récompenser que ceux qui ont fait des actions d'éclat, de même aujourd'hui je ne puis récompenser que ceux de vos maîtres qui, dans vos luttes pacifiques du dernier concours, ont remporté les plus éclatants succès.

» Au nom du ministre de l'instruction publique, je décerne les palmes d'officier d'académie, cette médaille militaire de l'Université, à quatre de vos professeurs qui se sont particulièrement distingués :

MM. Durand, professeur d'harmonie.
Prumier, professeur de harpe.
Labro, professeur de contre-basse.
Jancourt, professeur de basson.

» Je décerne les palmes d'officier de l'instruction publique à M. Émile Réty.

» Au nom du Président de la République, j'apporte la croix de chevalier de la Légion d'honneur à celui de vos professeurs qui, sur le champ de bataille pacifique du dernier concours, a réellement accompli une action d'éclat, en faisant enlever par ses élèves les ouvrages les plus vigoureusement défendus, c'est-à-dire les quatre premiers prix de chant. Vous avez tous nommé M. Bax. »

(Journal officiel.)

La distribution des prix a été suivie d'un concert dont voici le programme :

1° Premier morceau de la sonate à deux pianos . . . . . MOZART
M. Pierné et Mlle Arbeau.

2° Air du *Pré-aux-Clercs*. . . . . HEROLD
Mlle Janvier.

3° Deuxième morceau de salon pour le violon. . . . . VIEUXTEMPS
M. Rivarde.

4° Scène du 5e acte de *Rodogune*. . . . CORNEILLE
Mlle Lerou.

5° Scènes du 3e acte de *la Princesse Georges* ALEXANDRE DUMAS fils
Mlle Waldteufel.
M. Brémont.
M. Fournier.

6° Scène du 3e acte de *On ne badine pas avec l'amour*. . . . . ALFRED DE MUSSET
M. Le Bargy.
Mlle Malvau.

7° Scènes des *Dragons de Villars*. . . . A. MAILLART.
M. Mouliérat.
Mlle Coyon-Hervix.

8° Scènes du 3e acte de *Robert-le-Diable*. MEYERBEER.
M. Dubulle.
M. Mouliérat.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

CÉSAR FRANCK. — 6 pièces d'orgue.

Il y a musique d'orgue et musique d'orgue, comme il y a fagots et fagots. Si l'on ne manque pas d'excellentes messes, si l'on en trouve de premier ordre en assez grand nombre, il faut avouer que depuis Bach le colosse, la grande et originale musique d'orgue est rare : c'est que c'est là un genre où l'intercalation de formules toutes faites est aisée, et l'on ne s'est pas fait faute d'y recourir. Les œuvres dont nous allons parler revendiquent hautement le droit de vivre de leur vie propre, car les beautés qui brillent en elles n'ont rien d'emprunté. Ces pièces nous semblent se diviser naturellement en deux catégories, dont l'exposé suivant indiquera le caractère.

Nous citerons, en première ligne, la *Prière* (n° 5). Il y a, dans Beethoven, une page particulièrement grave et sombre : c'est l'*adagio sostenuto* de la grande sonate en *si bémol* (op. 106) ; empreinte d'une expression profonde, émouvante, elle retombe, après de lumineuses échappées, dans la méditation amère et hautaine. Le morceau d'or-

gue dont nous parlons est bien de la même famille ; il atteint à une véritable puissance dans le pathétique. Cette musique-là ne va pas chercher l'auditeur, elle attend qu'on vienne à elle ; elle est, et c'est assez. — A côté de ce monologue d'une haute éloquence, nous plaçons la pièce n° 2, dédiée à Charles-Valentin Alkan. Cette *Grande pièce symphonique* justifie son titre, tant par l'abondance et la valeur des motifs qu'elle renferme, par le coloris orchestral qui l'anime, que par l'ampleur magistrale des développements, par la science des gradations qui s'y révèle. S'il nous fallait distinguer certains passages parmi ces pages toutes si remarquables, nous citerions l'andante en *si naturel* majeur (avec la reprise), qui, d'un bout à l'autre, respire une sérénité séraphique, une tendresse infinie. Après une partie de transition, où tous les motifs, à l'instar de la neuvième symphonie, défilent mystérieusement, comme voilés par la molle vapeur d'une vision, le *grand chœur* entonne une conclusion énergique, très-étoffée et touchant parfois au grandiose. Le morceau intitulé *Finale* (n° 6) se rattache à cette première manière par ses généreuses proportions ; là, rien d'étriqué ni d'étranglé ; le génie du développement, dont Beethoven est l'expression suprême, s'y déploie dans toute la liberté de sa pleine magnificence, surabondamment peut-être. Signalons, avant de passer à la seconde série, l'entrée en matière de ce *Finale*, campée avec la vigueur superbe de Bach.

Dans les pièces qui suivent, l'inspiration est d'un autre ordre ; si le ton en est moins élevé, il y passe un souffle de grâce éthérée qui a son prix ; la main est toujours sûre, mais il y a lieu à plus de fini dans le détail, à de plus chatoyantes nuances.

Le chef d'œuvre de cette seconde manière est le n° 3, dédié à Camille Saint-Saëns, et intitulé : *Prélude, Fugue, Variation*. Quelle caressante fluidité dans les contours mélodiques, avec quelle délicatesse l'harmonie se fond et s'efface ! Telles ces anciennes tapisseries aux tons pâlis, si doux à l'œil. La *Fugue*, d'un ton bien moderne, est une merveille de grâce *mélodique* et de destination achevée, sans nulle trace d'effort (1). — Nous en dirons autant de la *Fantaisie* (n° 1, à Alexis Chauvet) et surtout de l'*Allegretto cantando* ; à ce bijou de ciselure exquise, on reconnaît aussitôt l'ouvrier, et c'est certes un mérite peu commun que de mettre ainsi sa marque à son œuvre ; après ce délicieux habillage, une transition de grandiose allure amène un *Adagio*, trop court peut-être, mais d'une suavité incomparable, d'une pureté immaculée. — Il y a dans la *Pastorale* la même finesse de touche, et le même charme captivant.

Tel est ce recueil d'élite, où nous ne pensons pas qu'on puisse découvrir la plus légère trace de cette convention qui vient gâter les meilleures œuvres. Là, tous les moyens techniques, tous les artifices modernes sont constamment employés, et pourtant il est incontestable que l'impression dominante est celle d'un libre élan, d'un heureux épanouissement des forces de l'âme vers le but idéal.

Après cette analyse, que nous jugeons bien sèche et bien pâle auprès du riche et vivace éclat de l'œuvre disséquée, quelques mots encore au point de vue de l'exécution. Nous ne dissimulons pas que cette musique s'adresse à des organistes consommés ; ceux d'entre eux qui sont rompus à Bach (nous aimons à les croire nombreux) ne s'effraieront pas de difficultés dont les dédommageront amplement des beautés toutes modernes et d'une sévérité nullement compassée. N'est-il pas bon, pour certains fruits, de briser la coque où l'on sait que se cache une savoureuse amande ?

A. Liadoff. — *Album de petites pièces pour piano, en 2 cahiers.*

Il y a deux siècles à peine, un heureux et mémorable effort arrachait la Russie à sa barbarie antique et la haussait au niveau de la civilisation partout triomphante. Mais on ne dépouille pas d'un seul coup le vieil homme : nous en avons pour témoins éloquents ces deux puissantes figures, Pierre-le-Grand et la grande Catherine, suprêmes incarnations d'une race chez laquelle la rudesse native, la barbarie d'instincts séculaires, n'entravèrent pas l'essor des vastes pensers et des plus nobles entreprises.

Aussi bien que dans les autres manifestations de ce peuple, nous retrouvons dans la musique russe ce mélange de sauvagerie primitive et de raffinement moderne ; c'est même là ce qui lui donne cette saveur si piquante, parfois si étrange, que tous ses auditeurs s'accordent à lui reconnaître.

Chez M. Anatole Liadoff, qui est à juste titre un des représentants les plus estimés de la musique russe actuelle, ce que nous appelons le raffinement moderne nous semble l'emporter, du moins dans les œuvres pour piano qu'il nous a été donné de parcourir : vraisemblablement, le Schumann des *Novellettes* a passé par là.

Dans le recueil que nous avons sous les yeux, chaque petite pièce est marquée au coin d'une élégante recherche : rhythmes coquets en leur grâce fuyante, bien féminine, sonorités murmurantes, aussi mystérieusement caressantes à l'oreille qu'un frou-frou de robes ondoyantes et légères, harmonies fines et discrètes, voilà qui fait bien vite oublier le souffle un peu court de ces minuscules esquisses et certaine gracilité un peu sèche dans les motifs.

Parmi les morceaux où les qualités de l'auteur nous semblent briller de leur plus séduisant éclat, nous citerons : dans le cahier I, l'exquis *Presto* du début, le n° 2, curieux par l'insistance de syncopes dont l'allure claudicante devient une grâce ; la pièce 6, à 5 temps, charmante et franche ; dans le cahier II, la pièce 10, assez fantasque, et le *Prestissimo* (n° 12), amusant à jouer. Ce cahier se termine par le *Presto* que nous avons noté au début.

Nous ignorons ce que peut M. Liadoff dans les œuvres de grande envergure ; mais nous possédons le sûr témoignage qu'il sait parler une langue d'une clarté parfaite et d'une rare distinction.

C. Benoit.

(1) Il existe de cette œuvre un arrangement parfait pour piano et harmonium, de la main de l'auteur ; peut-être cette page d'une suprême élégance y gagne-t-elle un degré de plus de souplesse.

NOUVEAU TARIF DOUANIER

PROPOSÉ POUR LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE ÉTRANGERS

Le document que nous reproduisons ici est emprunté au *Journal officiel* du 26 juillet dernier. C'est un rapport présenté à la Chambre des députés par M. Jametel, au nom de la commission chargée d'examiner le projet de loi relatif au remaniement du tarif général des douanes. Bien que l'importation des instruments de musique en France soit peu considérable, tandis que l'exportation se fait, au contraire, sur une très-large échelle, la connaissance des bases sur lesquelles la législation nouvelle va vraisemblablement être établie, et des motifs qui ont déterminé son adoption par la commission, n'en est pas moins utile à l'industrie musicale, et même intéressante pour le public.

Les instruments de musique, divisés en 15 catégories distinctes, étaient, dans l'ancien tarif général, soumis à des taxes spécifiques s'élevant depuis 75 centimes la pièce pour les fifres, flageolets et galoubets, jusqu'à 360 et 480 francs la pièce pour les pianos.

Les tarifs conventionnels, en vue d'objets de valeur si différente, même dans une espèce identique (le prix des pianos, spécialement, variant de 450 à 4,000 francs) avaient substitué à ces droits spécifiques des droits *ad valorem* de 10 0/0.

Depuis l'établissement de l'ancien tarif général, plusieurs instruments de musique ont été inventés, et le nouveau tarif général, qui vous propose de revenir à des droits spécifiques, contient une nomenclature comprenant cette fois plus de trente catégories, avec une tarification unique pour chacune d'elles, sauf pour les orgues qui sont tarifées selon leur poids.

Toutefois, il paraît que cette nomenclature n'est pas encore complète ; beaucoup d'instruments ont été omis, dont l'indication a été fournie à la commission par un déposant, M. Ikelmer.

Ce déposant a critiqué les taxes qui sont proposées comme étant beaucoup trop lourdes pour certains instruments de médiocre valeur, et à la fois tout à fait insuffisantes pour les mêmes instruments d'un prix élevé.

Ainsi la taxe unique de 50 francs frapperait le piano droit d'une valeur de 450 francs et le piano de forme identique, mais de facture différente, d'une valeur de 4,000 francs ; une taxe de 75 francs serait appliquée au piano à queue de 1,200 francs et à celui de 8,000 fr. ; les harpes valent de 800 à 4,000 francs et seraient soumises à un droit uniforme de 75 francs ; les petites flûtes valent de 2 à 200 fr. et tous ces instruments supporteraient le droit égal de 1 franc.

En outre, des difficultés très-sérieuses pourraient surgir avec la douane en raison de certaines indications mal faites ou incomplètes dont M. Ikelmer a signalé quelques-unes.

Ainsi, un harmoniflûte sans pédalier ressemble beaucoup à un accordéon et peut être confondu avec lui; cependant un harmoniflûte, selon son poids, devrait être taxé comme l'orgue, de 10 à 30 francs, tandis que l'accordéon ne devrait payer que 1 franc.

Les harpes doivent payer 75 francs. A côté il existe un instrument de musique qui porte le nom de harpe éolienne, et qui vaut de 10 à 100 francs; cet instrument n'est pas compris dans la nomenclature; il ne peut cependant pas être raisonnablement taxé à 75 francs.

De plus, il y a pour la confection et le montage des instruments de musique une foule d'accessoires, d'adaptations, de pièces détachées dont l'état a été remis par le même déposant, et qui ne figurent dans aucune des catégories prévues. Comment tous ces objets seront-ils taxés?

Des droits spécifiques au poids, ou même à la pièce, peuvent justement s'appliquer à la marchandise proprement dite; mais, bien qu'il entre dans le commerce, un instrument de musique n'est-il pas quelque chose de plus qu'une marchandise, n'est-ce pas au moins une marchandise artistique?

M. Ikelmer ajoute qu'il ne comprend bien l'application des droits spécifiques que lorsqu'il s'agit de marchandises que l'on vend ou achète au poids ou à la mesure, même à la pièce, quand la valeur de l'objet peut varier du simple au double ou triple, comme un bœuf, un mouton; mais pour un objet d'art, comme un instrument de musique, de même que pour un tableau, par exemple, la situation est toute différente. On ne songera jamais à les vendre ni à les acheter au poids ni au mètre.

Lors de la proposition du nouveau tarif général, la commission du conseil supérieur du commerce et de l'industrie avait eu conscience de l'imperfection de son œuvre à ce point de vue; son rapporteur, M. Gaston Bazille, aujourd'hui sénateur, s'exprimait dans les termes suivants :

« Le droit conventionnel, pour les instruments de musique, est de 10 0/0 de la valeur; le comité consultatif a fait la conversion et propose une tarification à la pièce analogue à celle qui existe déjà au tarif général.

» Assurément, une semblable tarification est peu proportionnelle; entre le prix d'un violon de musicien ambulant et celui d'un stradivarius, la différence est grande; mais nos luthiers ne redoutent aucune concurrence, et ce sont eux-mêmes qui ont dicté le tarif que nous vous proposons. »

Vous voyez, messieurs, par les observations présentées devant la commission, que l'avis des luthiers fabricants ou négociants n'est pas unanime.

D'ailleurs, le point de vue auquel s'est placé l'honorable M. Gaston Bazille n'est peut-être pas le véritable qu'il convienne d'adopter. Ce qu'il faut envisager, c'est si des droits spécifiques, en pareille matière surtout, ne risquent pas forcément d'entraîner une augmentation excessive de droits sur les articles à bon marché, et une diminution, excessive aussi, des droits sur les articles chers, ce qui, comme le fait observer très-justement M. Ikelmer, ne doit pas être le but des remaniements de tarifs, surtout sous la République.

L'industrie et le commerce des instruments de musique sont florissants en France, ils ont besoin de peu de protection.

L'importation est à peu près nulle, si ce n'est du côté de l'Amérique, qui produit des orgues d'église à tuyaux remarquables. Quoi qu'il en soit, on n'en trouve pas de traces dans les documents statistiques du commerce de la France pendant les années 1876, 1877 et 1878, tandis que l'exportation des pianos et des orgues d'église y figure pendant ces trois années, en destination de l'Angleterre, de l'Italie et de la Belgique, pour des chiffres annuels supérieurs à 10 millions de francs.

Pendant la période antérieure de 1847 à 1876, l'importation était aussi sans aucune importance, puisqu'elle atteignait annuellement une valeur d'environ 25,000 francs, tandis que l'exportation s'élevait déjà à près de 3 millions par an.

Afin de faciliter le maintien des droits *ad valorem* sur les instruments de musique, M. Ikelmer avait proposé d'astreindre les négociants expéditeurs et les destinataires de marchandises importées à des déclarations solennelles, sous forme de serment, avec faculté de vérification de leurs livres, registres et factures de commerce.

L'industrie qu'il représente, jalouse de témoigner de sa bonne foi, n'aurait pas répugné, selon lui, à ce contrôle.

Quoi qu'il en soit, messieurs, et malgré les raisons excellentes données par MM. les facteurs d'instruments de musique, raisons qui, sans contredit, et dans toute autre circonstance, auraient été de nature à motiver une exception à la règle générale admise, votre commission, en cela d'accord avec le gouvernement, n'a pas cru devoir faire ici de dérogation.

Elle a surtout été confirmée dans cette résolution par l'absence absolue de tout intérêt sérieux, en raison du chiffre tout à fait insignifiant de l'importation étrangère.

Cette même considération l'a engagée également à accepter les chiffres de tarification proposée par le gouvernement, malgré leur peu de proportionalité.

Elle s'est bornée à compléter et à rectifier, d'un commun accord aussi avec le gouvernement, et au moyen des indications qui lui ont été fournies, la nomenclature des instruments, et à ranger par analogie dans les catégories existantes ceux qui avaient été omis, puis, pour quelques-uns, à en former de nouvelles. Enfin, elle a frappé du droit afférent à leur matière première les pièces détachées, accessoires et adaptations qui n'avaient été l'objet d'aucune tarification.

Elle croit avoir ainsi rendu aussi facile et aussi équitable que possible la perception des droits de douane sur les objets dont il s'agit.

En conséquence, votre commission a l'honneur de vous proposer d'adopter le tarif suivant :

INSTRUMENTS DE MUSIQUE	UNITÉS sur lesquels portent les droits.	DROITS (Décimes et 4 p. 100 compris.)
Pianos droits	La pièce.	50 »
Pianos à queue	—	75 »
Harmoniums et harmoniflûtes avec ou sans pédaliers et harmonicors, pesant :		
Moins de 60 kilogrammes	—	10 »
60 à 120 kilogrammes	—	20 »
120 kilogrammes et au-dessus	—	30 »
Orgues d'église à tuyaux, pesant :		
Moins de 4,000 kilog. (y compris l'emballage)	—	100 »
De 4,001 à 10,000 kilogrammes	—	200 »
De 10,001 à 20,000 kilogrammes	—	400 »
20,001 kilogrammes et au-dessus	—	500 »
Orgues à manivelle, avec ou sans figures, à plusieurs jeux	—	15 »
Serinettes ou petites orgues à manivelle	—	2 »
Viellos	—	3 »
Harpes	—	50 »
Violons, altos, guitares, mandolines, violes d'amour, cithares, harpes éoliennes	—	2 »
Violonceles	—	4 »
Contre-basses	—	8 »
Petites flûtes, flageolets et musettes à une seule clef, ocarinas	La douzaine.	1 20
Petites flûtes, flageolets et musettes à plusieurs clefs.	La pièce.	1 »
Flûtes à une clef	—	» 20
Flûtes à plusieurs clefs	—	1 »
Hautbois, clarinettes, cors anglais, cornemuses	—	2 »
Ophicléides, bombardons, hélicons	—	4 »
Bassons, saxophones, sarussophones et instruments de cuivre à 6 pistons	—	12 50
Clairons et trompettes d'ordonnance	—	» 80
Cornes et cornets d'appel, en corne ou en cuivre	—	» 30
Cors et trompes de chasse	—	1 60
Coroets à trois pistons, cors à clefs et à pistons, néocors, trompettes d'harmonie, saxborns, trombones, buccins-bugles	—	3 60
Chapeaux chinois, grosses caisses, tambours, carillons, timbales	—	2 50
Tambourins, tambours de basque, triangles, castagnettes (la paire), métallophones	—	» 50
Cymbales	—	1 50
Tamtams, gongs chinois	—	3 »
Accordéons, concertinas de toute forme	—	1 »
Harmonicas à bouche, en bois et en métal, guimbardes	—.	Régime de la bimbeloterie.
Boîtes à musique	»	Régime des articles d'horlogerie (ouvrages montés)
Accessoires et pièces détachées d'instuments de musique :		
Métronomes	La pièce.	1 »
Appareils pour servir à jouer mécaniquement de l'harmonica et du piano	—	40 »
Pédaliers	—	50 »
Archets, garnis ou non, simples	—	» 30
Archets, garnis ou non, riches avec incrustation.	—	» 60
Arches, embouchures et becs, pour instruments à vent	La douzaine.	» 50
Etuis en tous genres pour instruments	»	Régime des ouvrages en peau, en carton, etc selon l'espèce
Pièces detachées d'instruments de musique non dénommées	»	Régime des ouvrages en bois, en métal, etc., selon la matière dont elles sont formées.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *le Roi de Lahore;* mercredi, *le Freyschütz* et *Yedda;* vendredi, *le Prophète.*

*** Mlles Leslino et Hamann débutent demain lundi à l'Opéra dans *les Huguenots.*

*** Le chef d'orchestre des bals masqués qui seront donnés cet

hiver à l'Opéra est dès à présent choisi : c'est M. Arban. M. Vaucorbeil ne pouvait mieux s'adresser.

*** MM. Dubulle et Belhomme, lauréats des derniers concours de chant au Conservatoire, sont engagés, le premier à l'Opéra, le second à l'Opéra-Comique. M. Dubulle, toutefois, restera encore un an au Conservatoire; il a eu un brillant premier prix d'opéra, mais seulement un premier accessit de chant. — On parle aussi de l'engagement de M. Mouliérat à l'Opéra-Comique; mais M. Vaucorbeil a jeté les yeux, comme M. Carvalho, sur ce charmant ténor, — dont la place, à notre avis, est à la salle Favart. Rien n'est donc encore décidé en ce qui le concerne.

*** Bien que la Chambre des députés ait laissé en suspens la question de l'Opéra-Populaire, pour laquelle le Conseil municipal montre seul quelque zèle, MM. Martinet et Husson n'en ouvriront pas moins la Gaîté au mois d'octobre prochain, et l'Opéra-Populaire vivra, d'une vie provisoire et précaire peut-être, mais enfin il vivra, et l'influence du fait accompli pèsera alors, nous n'en doutons pas, sur les décisions de nos législateurs. — Des auditions de choristes des deux sexes ont lieu tous les jours; les postulants peuvent se faire inscrire au théâtre de la Gaîté, de deux à quatre heures.

*** La pièce nouvelle qui sera donnée aux Bouffes-Parisiens lors de la réouverture vient d'être lue aux artistes de ce théâtre. Elle est intitulée *Panurge* et a pour auteurs MM. Clairville et Gastineau pour les paroles, M. Hervé pour la musique. Les rôles seront joués par MM. Arsandaux, Jolly, Pamard, Desmonts, Pescheux et Mme Bennati.

*** Les Folies-Dramatiques ont fait leur réouverture mardi, avec l'opérette d'Offenbach, *Madame Favart*.

*** Le petit théâtre Taitbout se rouvrira prochainement, sous la direction de M. Léon Vasseur, l'auteur de *la Timbale d'argent*, et prendra le titre de *Nouveau-Lyrique*. M. Léon Vasseur a fait connaître son entreprise par un prospectus qui annonce trop de bonnes intentions pour que nous ne fassions pas à quelques-uns de ses paragraphes l'honneur de les reproduire :

« Il ne sera représenté au Nouveau-Lyrique que des pièces en un acte, opérettes, opéras comiques ou opéras.

» Cette exploitation a surtout pour but de produire de nouveaux artistes lyriques et de nouveaux compositeurs. Les efforts tentés par le Ministère des Beaux-Arts pour relever le Théâtre-Lyrique, les sommes relativement considérables sacrifiées à cette résurrection, prouvent surabondamment que la création de ce théâtre est nécessaire et s'impose au public parisien.

» Si les efforts de l'Administration des Beaux-Arts ont été vains, c'est parce qu'ils dépassent le but. La ruine des théâtres lyriques provient des dépenses excessives d'argent et de temps, que demandent les pièces en 3 et 4 actes. En réduisant le spectacle à trois pièces en *un acte*, nous supprimons toutes les chances d'insuccès — par cette raison toute simple, qu'il faut dix jours pour monter une pièce en un acte et trois mois pour monter une pièce en trois actes.

» Cette simplicité permet un renouvellement d'affiche constant, assure une sécurité complète dans l'administration des fonds, et donne immédiatement un répertoire inépuisable de chefs-d'œuvre en un acte, qui sont la fortune d'un théâtre, incapable de se soutenir, s'il n'a pas de répertoire.

» La troupe, débarrassée des chœurs, se composera d'artistes choisis parmi les meilleurs, et un travail incessant nous permettra de faire des étoiles nouvelles, dont Paris a absolument besoin.

» Nous ouvrirons notre théâtre à tous les auteurs-compositeurs, vieux et jeunes: et nous sommes persuadés qu'ils viendront tous. Si pour les uns la place est toute prête, nous essayerons de la faire belle aux autres.

» Chaque année, une pièce sera donnée au concours et jouée dans les trois mois suivants. Nous aurons fait ainsi, par nous-mêmes, ce qu'aucun théâtre patronné par l'Etat ne saurait et ne pourrait faire.

» L'affranchissement de toutes les entraves d'un long répertoire nous permet de réduire les frais, toujours effrayants, à leur plus simple expression, en conservant un orchestre hors ligne et des chanteurs peu nombreux, mais de premier ordre. »

Bonne chance donc au Nouveau-Lyrique, entreprise progressiste au premier chef, et, nous assure aussi le prospectus, affaire de premier ordre! — Le spectacle d'ouverture sera composé de trois opéras comiques en un acte: *la Princesse jaune*, de C. Saint-Saëns; *M'sieu Landry*, de Duprato; *les Petits Prodiges*, d'Emile Jonas. L'orchestre sera dirigé par M. Thibault.

*** Le concours annuel de composition lyrique ouvert à Marseille vient d'être jugé. Le jury a couronné un opéra intitulé *Spartacus*; paroles de M. Cadot, musique de M. Monsigu. Il sera représenté au Grand-Théâtre de Marseille.

*** Profitant de la présence de Mlle Jeanne Granier, l'administration du Casino de Vichy a organisé une représentation du *Petit Duc*, qui a été très-brillante. Grand succès pour la charmante artiste, pour les autres interprètes de la partition de Ch. Lecocq et pour les chœurs du Casino.

*** A Cauterets, une excellente troupe d'opéra comique et d'opérette, qui compte entre autres artistes Mlle Chevalier, de l'Opéra-Comique de Paris, et Mme Matz-Ferrare, obtient de grands succès au casino Dalis avec *les Dragons de Villars, la Grande Duchesse, la Périchole, la Fille de madame Angot, Girofflé-Girofla, le Petit Duc*, etc.

NOUVELLES DIVERSES.

*** On a pu voir, par le discours de M. le sous-secrétaire d'État des beaux-arts à la distribution des prix du Conservatoire, que deux dotations nouvelles sont créées cette année : l'une, de 500 francs, par Mme veuve Ménier, pour l'élève femme qui remporterait le premier prix d'harmonie (nous en avons déjà parlé); l'autre, de 1,200 fr., par Mlle Popelin, en faveur des premiers prix (femmes) des classes de piano. — Les nominations de MM. Durand, Prumier, Labro et Jancourt comme officiers d'académie, de M. Réty comme officier de l'instruction publique, n'appellent aucune observation. La croix de chevalier de la Légion d'honneur, décernée à M. Saint-Yves Bax, est bien gagnée; mais nous devons dire qu'on a été quelque peu désappointé en voyant que le ministère des beaux-arts bornait à cette unique décoration les hauts témoignages de sa sollicitude envers les musiciens.

*** Les élèves de M. Saint-Yves Bax qui ont obtenu des récompenses aux derniers concours se cotisent pour offrir à leur professeur une croix ornée de diamants et de pierres précieuses.

*** Les concours d'opéra et de chant, au Conservatoire de Toulouse, ont fourni quelques sujets remarquables, dont le Conservatoire de Paris sera probablement appelé à se charger.

*** La distribution des prix aux élèves de l'Institution des jeunes aveugles a eu lieu avant-hier, sous la présidence de M. Martin-Feuillée, sous-secrétaire d'Etat au ministère de l'intérieur, assisté de M. Piras, directeur de l'Institution, et des membres de la commission consultative. La musique, comme toujours, a eu sa bonne part dans la solennité, qui s'est terminée par un concert composé de l'ouverture de la *Fille du régiment*, d'un air varié pour hautbois, de Vogt, du *Confiteantur Domino*, motet de Rousseil, ancien professeur de l'Institution, de la Kermesse de *Faust*, de Gounod, etc.

*** La direction du Conservatoire de musique de Lille est vacante. Sont candidats : MM. Bénard, Lavainne, Riquier-Delaunay, Boulanger, Arnold, de Try, Wattier.

*** Le sixième concert d'orgue de M. Guilmant avait, malgré la chaleur, attiré un nombreux public dimanche dernier, dans la vaste salle du Troc déro; le succès, comme toujours, a été des plus vifs. Ce sixième concert est le dernier de la série, mais non de l'année, nous l'espérons bien. Il avait un très-riche programme, dont plusieurs artistes d'élite ont fait les frais : l'éminent organiste de la Trinité d'abord, puis Mme Boidin-Puisais, Mlle Marie Tayau, M. Louis Lacombe, sans oublier le Choral Galin-Paris-Chevé. Mlle Tayau a exécuté une sonate de Tartini, fort peu connue mais très-remarquable, et dont son grand talent a parfaitement fait valoir les beautés tantôt sévères, tantôt gracieuses. Le public lui a fait l'accueil le plus chaleureux. Une double fugue d'Eberlin, très-intéressante pièce d'orgue, a été supérieurement interprétée par M. Guilmant; bien qu'elle fût placée vers la fin du programme, l'assistance a semblé l'écouter avec un redoublement d'attention. Le chœur de *Manfred*, de M. Louis Lacombe, est une belle page, vraiment inspirée, et qui a fait une vive impression. Elle a été rendue avec beaucoup d'énergie par le Choral Galin-Paris-Chevé. Mme Boidin-Puisais a dit avec beaucoup d'ampleur et de chaleur et dans le meilleur style un air de *Fidelio*. Elle a obtenu un très-grand succès avec la gracieuse mélodie *Ce que dit le silence*, de M. Guilmant, qu'on a redemandée avec acclamations. Enfin, M. Guilmant et M. Louis Lacombe ont tenu le public sous le charme avec deux duos pour orgue et piano : *la Danse des Sylphes*, de Berlioz, qui ne manque jamais son effet, et un brillant *Scherzo-capriccioso*, de M. Guilmant.

*** Un grand concert d'orgue, de chant et de musique instrumentale sera donné au Trocadéro, le dimanche 17 août par M. A. Deslandres, organiste de Sainte-Marie, avec le concours, pour la partie vocale, de Mme Boidin-Puisais, MM. Monoury, Villaret, Carroul et Bernard; et, pour la partie instrumentale, de Mlle Marie Tayau, MM. Mohr, Prumier, P. Frémaux, Maton et Ivan Caryll.

*** M. Arthur Sullivan, le compositeur et *conductor* anglais bien connu, est venu ces jours derniers à Paris pour subir une opération assez délicate et qui a très-bien réussi. Il est allé achever sa convalescence en Allemagne.

*** Mme Marie Roze et Mlle Minnie Hauk, *prime donne* de Her Majesty's Theatre, sont en ce moment à Paris.

*** Les journaux autrichiens nous apprennent que M. Gounod est en procès avec la direction de l'Opéra de Vienne. En 1861, le représentant du compositeur vendit au directeur d'alors la partition

de *Faust* moyennant une somme de 600 florins (moins de quinze cents francs). A Vienne, comme ailleurs, cet opéra est un de ceux qui font le plus de recette, et c'est même celui qui compte le plus grand nombre de représentations. M. Gounod, qui désire tirer de son œuvre un profit proportionnel au succès qu'elle obtient, a assigné le directeur de l'Opéra viennois pour se faire attribuer un tantième sur les recettes de *Faust*. Le tribunal de première instance a repoussé cette demande, se basant sur les termes du traité de 1861.

⁂ L'histoire de la *Liturgie* de Tchaïkowsky, dont nous avons parlé deux fois déjà, n'est pas terminée. Lorsque l'éditeur, armé de l'arrêt du tribunal de Moscou qui lui donnait raison et l'autorisait même à réclamer des dommages-intérêts au directeur de la musique de la chapelle impériale, lorsque l'éditeur, disons nous, s'est présenté pour faire lever la saisie pratiquée sur les exemplaires de la *Liturgie* trouvée trop peu religieuse par l'omnipotent directeur, celui-ci s'est refusé à rien restituer, alléguant que l'éditeur, loin d'avoir droit à quoi que ce fût, devait au contraire être poursuivi pour publication non autorisée par lui, juge souverain de toute musique religieuse russe. Ce personnage, comme on le voit, traite de puissance à puissance avec les tribunaux. Qui finira par avoir raison? Un ukase impérial remettant les choses en leur état et les hommes en leur place, et annulant un privilége exorbitant, serait le meilleur dénouement de cet incroyable conflit.

⁂ La *Gazzetta musicale* de Milan commence la reproduction de la fantaisie littéraire de Stephen Heller, *Mémoire lu à l'Académie de la Nouvelle Lutèce*. Nous faisons appel à sa courtoisie pour citer la *Revue et gazette musicale*, à laquelle elle l'emprunte.

⁂ Le deuxième concerto pour piano d'Albert Sowinski, dédié à Mlle Amélie Majdrowicz, vient de paraître chez l'éditeur Girod.

†

⁂ Le compositeur Alphonse Thys vient de mourir à Bois-Guillaume, près de Rouen; il était né à Paris, le 8 mars 1807. Elève du Conservatoire de Paris, il remporta le grand prix de Rome en 1833. Peu tenté par les avantages que lui offrait sa situation de lauréat de l'Institut, il refusa d'aller en Italie et dut par conséquent renoncer à la pension gouvernementale. Il resta à Paris, cherchant à se faire connaître par des romances, des chansonnettes et des morceaux faciles pour le piano. L'occasion lui fut bientôt offerte de travailler pour le théâtre; et il se plaisait à dire, plus tard, que lui et Adolphe Adam furent les véritables créateurs de l'opérette. Thys écrivit les airs et ariettes de *la Belle Limonadière*, de *la Nuit au Sérail*, etc., dont les motifs servent encore de timbres à nos vaudevillistes. Il donna, à l'Opéra-Comique, quatre petites pièces : *Alda*, *Oreste et Pylade*, *l'Amazone* et *la Sournoise*, dont les deux dernières furent bien accueillies; mais c'est surtout comme auteur de romances qu'il eut une grande vogue. Fondateur, avec Bourget, de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, il fut élu plusieurs fois président de cette Société. Alphonse Thys était le père de Mme Pauline Thys, compositeur comme lui.

⁂ Une mort qui était restée ignorée du public, et que nous apprend le discours officiel prononcé à la distribution des prix du Conservatoire, c'est celle de M. Goblin, ancien professeur de solfége dans cet établissement. Ce maître modeste et dévoué, entré en fonctions en 1819, avait quarante-quatre ans de professorat lorsqu'il prit sa retraite.

⁂ Une des gloires de la scène française et de la scène anglaise, le célèbre acteur Charles Fechter, vient de mourir à New York, à l'âge de cinquante-six ans. Il était né à Londres, de parents français. On sait que Mlle Marie Fechter, sa fille, a embrassé avec succès la carrière du chant.

ÉTRANGER

⁂ *Bruxelles.* — Trois jeunes artistes ont été admis au concours de composition musicale, dit *prix de Rome*. Ce sont : MM. De Pauw, de Bruxelles, second prix du concours de 1877 ; Simar, d'Anvers, et Dupuis, de Liége, qui ont remporté la mention honorable au précédent concours. La sortie de loges des concurrents est fixée au mercredi 20 août. Le poëme choisi par le jury, intitulé *Camoens*, est dû à la plume de M. Jean Van Droogenbroeck, professeur à l'Ecole de musique vocale de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek. — Le Conseil provincial du Brabant vient de supprimer, pour l'année prochaine, le crédit de 15,000 francs qui figurait au budget de la province pour subsides à des sociétés musicales.

⁂ *Spa.* — Deux concerts de Camille Saint-Saëns ont attiré un nombreux public et valu au jeune maître français un succès des plus flatteurs. Ses concertos de piano en *sol* mineur et en *mi bémol*, ses poëmes symphoniques *la Jeunesse d'Hercule*, *le Déluge*, *la Danse macabre*, *le Rouet d'Omphale*, le ballet de son opéra *Etienne Marcel* ont été brillamment exécutés, sous la direction de l'excellent chef d'orchestre du casino, M. Jahn. Le violoniste Ysaye a pris part au second concert, et son beau talent y a été fort applaudi.

⁂ *Londres.* — La courte campagne d'opéra populaire, faisant suite à la grande saison, s'est terminée le 2 août à Her Majesty's Theatre, par une représentation d'*Aïda*, donnée au bénéfice de M. Mapleson. L'impresario a dû venir sur la scène pour répondre aux acclamations du public, qui l'a bombardé de bouquets. Sir Michael Costa a été aussi rappelé. Le célèbre chef d'orchestre fêtera dans deux ans le cinquantième anniversaire de son entrée en fonctions ; c'est en effet en 1831 qu'il succéda à Bochsa dans la direction de l'orchestre de Her Majesty's Theatre. — La salle de concerts d'Exeter Hall, dont le produit n'était plus rémunérateur depuis longtemps et était menacé de diminuer encore par suite de l'abandon de la *Sacred Harmonic Society*, va être vendue et très-probablement convertie en quelque hôtel, club ou magasin.

⁂ *Berlin.* — La section musicale de l'Académie des arts n'a pas décerné cette année le prix Meyerbeer, aucune des compositions présentées n'ayant paru au jury digne d'être couronnée.

⁂ *Munich.* — La tétralogie de *l'Anneau du Nibelung*, de Richard Wagner, sera représentée dans son entier au Théâtre-Royal, du 23 au 28 août. D'un autre côté, Wagner fait savoir dans son journal *Bayreuther Blätter* que la première représentation de *Parsifal* ne pourra pas avoir lieu en 1880 comme il l'espérait ; la date de cette représentation, ainsi que celle de la reprise des séries régulières des *Bühnenfestspiele*, ne peuvent être fixées dès à présent, et dépendront du succès qu'aura la propagande faite par les « patrons » de l'entreprise. Les souscriptions n'arrivent pas avec toute l'abondance désirable. — Le festival du *Sängerbund* bavarois aura lieu du 9 au 11 août.

⁂ *Mannheim.* — Le neuvième festival du Moyen-Rhin célébrant le jubilé cinquantenaire de l'institution, vient d'avoir lieu ; 700 chanteurs et 120 instrumentistes y ont pris part, sous la direction de Vincenz Lachner. Ce festival s'est composé de deux concerts, dans lesquels ont été exécutés : le premier jour, *la Création* de Haydn ; le second jour, la *Walpurgisnacht* de Mendelssohn, le concerto de violon de Beethoven, l'ouverture d'*Egmont*, un air d'*Euryanthe*, un duo de *Jessonda*, la deuxième symphonie de Brahms, et plusieurs *lieder*. Sauf la symphonie de Brahms, aucune œuvre de compositeur vivant ne figurait au programme. Le tout a été exécuté avec beaucoup de précision et de fini. C'est l'éminent violoniste Jean Becker qui interprétait le concerto de Beethoven ; il l'a joué avec le son puissant, l'ampleur et la chaleur qu'on lui connaît. Mme Kölle-Murjahn a chanté en artiste les soli de soprano.

⁂ *Vienne.* — Pour la série de représentations des opéras de Mozart qui auront lieu cet hiver à l'Opéra, M. Jauner s'est assuré le concours de Mmes Pauline Lucca, Schuch-Proska et de Mlle Bianchi. La troupe actuelle du théâtre impérial a perdu plusieurs de ses principaux artistes et ne renferme plus les éléments nécessaires pour mener à bien l'entreprise projetée. — Le prix annuel de cent ducats, fondé pour le meilleur *lied* présenté au concours, a été décerné au morceau dont l'auteur est le pianiste Robert Fischhof.

⁂ *Hambourg.* — La célèbre cantatrice dramatique Mme Johanna Iachmann-Wagner, nièce de Richard Wagner, rentre dans la carrière active après un silence de plusieurs années. Elle chantera *Orphée* cet automne, dans une représentation-concert. Mme Jachmann a aujourd'hui cinquante et un ans. — Rubinstein viendra à Hambourg en novembre pour mettre en scène son *Néron*, que monte l'impresario Pollini. Un traité oblige ce dernier à représenter l'opéra avant le 15 novembre, sous peine d'un dédit de 5,000 marcs.

⁂ *Saint-Pétersbourg.* — Voici le tableau de la troupe italienne engagée par M. Merelli. Cantatrices : Mmes Carolina Salla, Carlotta de Cepeda, Giuseppina Vitali, Emilia Chiomi, Carolina Smeroschi, Luigia Gini, Tremelli, Ada de Moya et Corsi ; ténors : MM. Masini, Marini, Nouvelli, Sabater et Manfredi ; barytons : MM. Cotogni, Bouhy, Carbone, Ughetti, Raguer ; basses : MM. Uetam, Gasperini, Scolara ; basse-bouffe : M. Ciampi ; chefs d'orchestre, MM. Goula et Drigo. Il sera donné pendant la saison, du 11 octobre 1879 au 14 mars 1880, 128 représentations, et le répertoire se composera de 28 opéras.

⁂ *Melbourne.* — La troupe voyageuse d'opéra dont miss Rose Hersee est l'*étoile* a représenté dernièrement, au théâtre du Prince de Galles, *Carmen*, de G. Bizet, avec un grand succès.

Le Directeur-Gérant : BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

ERRATUM. — Dans la phrase suivante de la p. 250 (nº du 3 août), colonne 2, lignes 7-8 : « Aucun nom des lauréats du premier prix de chant ne se retrouve *sur la liste de ce concours* », lisez, au lieu de ces derniers mots : « *en tête de la liste de ce concours* ».

PARIS, BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

LES SUCCÈS UNIVERSELS

RÉPERTOIRE DE MUSIQUE MODERNE

POUR LE PIANO

CHOIX DE MORCEAUX DE PIANO ORIGINAUX LES PLUS FAVORIS D'AUTEURS MODERNES

TROIS VOLUMES IN-8° ONT PARU

Prix de chaque volume : 10 francs.

Le premier volume contient :

1. **Chopin.** — Op. 18. *Grande valse* brillante.
2. **Dœhler.** — Op. 39. *Tarentelle* brillante.
3. **Dreyschock.** — Op. *Bluette musicale*, nocturne.
4. **Gerville.** — Op. 2. *Le Bengali au réveil*, bluette.
5. **Goria.** — Op. 88. *Sérénade*, caprice de genre.
6. **Heller** (Stéphen). — Op. 29. *La Chasse*, étude caractéristique.
7. **Herz** (H.). — Op. 74. *Rondo suisse*, extrait du 2e concerto.
8. **Kalkbrenner.** — *Ajax*, étude.
9. **Kruger** (W.). — *Lorely*, Mélodie allemande.
10. **Leybach.** — Op. 19. *Ballade.*
11. **Liszt.** — Op. 108. *Mazeppa*, étude.
12. **Litolff.** — *Polka caractéristique.*
13. **Mathias.** — *Marche croate.*
14. **Mendelssohn.** — *La Fileuse*, romance sans paroles.
15. **Prudent.** — Op. 53. *Adieu printemps*, étude-caprice.
16. **Rosenhain.** — Op. 31. *Lutte intérieure*, romance sans paroles.
17. **Schumann.** — Op. 31. *Deux mazurkas.*
18. **Stamaty.** — Op. 31. *Souffle du printemps.*
19. **Thalberg.** — Op. 45. *Thème et étude en la mineur.*
20. **Wolff** (Ed.). — Op. 95. *La Mélancolie*, morceau de salon.

Le deuxième volume contient :

1. **Alkan.** — Op. 32. *Fantasietta alla moresca*, impromptu.
2. **Blumenthal.** — Op. 1. *La Source*, caprice.
3. **Chopin.** — Op1 10. *Deux études.*
4. **Czerny.** — Op. 754. *Tarentelle*, amusement de salon.
5. **Dœhler.** — Op. 42. *Deux études.*
6. **Favarger.** — Op. 42. *Caliban*, grande valse de salon.
7. **Goria.** — Op. 41. *Grande mazurka originale.*
8. **Heller** (Stéphen). — Op. 56. *Sérénade.*
9. **Henselt.** — *Poëme d'amour.*
10. **Herz** (H.). — Op. 143. *Mazurka*, morceau caractéristique.
11. **Jaëll.** — *Le Carillon*, morceau élégant.
12. **Lacombe.** — Op. 54. *Marche turque.*
13. **Leschetitzky.** — *Chant du soir*, idylle.
14. **Liszt.** — *Deuxième marche hongroise.*
15. **Litolff.** — *Chanson du rouet.*
16. **Mendelssohn.** — *Presto scherzando.*
17. **Moschelès.** — Op. 95. *Trois études.*
18. **Prudent.** — Op. 33. *Farandole.*
19. **Thalberg.** — Op. 35. *Le Tremolo*, grand nocturne.
20. **Voss.** — Op. 161. *Écume de champagne*, grande étude de concert.

Le troisième volume contient :

1. **Badarzewska.** — *La Prière d'une vierge.*
2. **De Bériot fils.** — Op. 1. *Etude-caprice.*
3. **Bernard** (P.). — Op. 86. *Grande valse de salon.*
4. **Chopin.** — Op. 35. *Marche funèbre.*
5. **Heller** (Stéphen). — Op. 49. *Arabesque.*
6. **Henselt** (Ad.). — Op. 13. *Chant du berceau.*
7. **Jungmann** (A.). — Op. 117. *Le Mal du pays*, mélodie.
8. **Ketterer.** — Op. 263. *Elodia*, mazurka de salon.
9. **Lecocq** (Ch.). — *Gavotte.*
10. **Liszt.** — *Carnaval de Pesth.*
11. **Lœschhorn** (A.). — Op. 25. *La Belle Amazone*, pièce caractéristique.
12. **Mendelssohn.** — *Chanson du printemps*, romance sans paroles.
13. **Palmer** (C.-A.). — Op. 7. *Fleur des tropiques*, valse brillante.
14. **Pouruy** (Ch.). — Op. 12. *L'heure du rendez-vous*, caprice.
15. **Prudent** (E.). — Op. 41. *La Danse des fées.*
16. **Rubinstein** (A.). — *Deux mélodies.*
17. **Saint-Saëns** (C.). — *Romance sans paroles.*
18. **Talexy** (Adr.). — *Diane*, polka-mazurka.
19. **Thalberg** (S.). — Op. 36. *Impromptu-étude en la mineur.*
20. **Wehlé** (Ch.). — Op. 37. *Marche cosaque.*

CETTE COLLECTION SERA CONTINUÉE.

BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU.

Pour paraître prochainement :

HAROLD EN ITALIE

SYMPHONIE EN QUATRE PARTIES

De HECTOR BERLIOZ

Partition transcrite pour Piano seul

PAR

F. LISZT

LE

PORTE-MUSIQUE BRANDUS

Permet de transporter la musique sous un petit volume

SANS LA ROULER

ELLE SE REMET A PLAT D'ELLE-MÊME EN SORTANT DU PORTE-MUSIQUE

Prix : 4 francs.

Modèle déposé.

Magasin de Musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu, au coin du boulevard.

Magasin de Musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu.

GRAND ABONNEMENT A LA LECTURE MUSICALE

SERVICE SPECIAL POUR LA CAMPAGNE

L'abonnement se compose de toutes les Partitions pour Piano et Chant françaises, italiennes et allemandes, les Partitions pour Piano seul, et contient *toutes les Partitions existantes à quatre mains*, ainsi qu'un nombre considérable de *Partitions d'orchestre.*

En outre, sont donnés à la lecture : tous les Morceaux et Arrangements pour Piano seul, à quatre mains ou concertants avec d'autres instruments; enfin, les Ouvertures, Quadrilles, Valses, Polkas, etc., pour Piano seul et à quatre mains.

Il y a de chaque ouvrage, même des plus coûteux, beaucoup d'exemplaires dans l'abonnement, afin de pouvoir contenter à la fois le plus grand nombre d'abonnés; et toutes les publications nouvelles sont immédiatement mises à l'abonnement.

Un mois, 5 francs. — Trois mois, 12 francs. — Six mois, 18 francs. — Un an, 30 francs.

Le nombre des Morceaux donnés en lecture est doublé pour la province et la campagne.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

46e Année — N° 33. — 17 Août 1879

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr., Départements, 15 fr., Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE SEMAINE A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : BRINDISI, Chant des buveurs, pour piano, par Ch. WEHLÉ.

SOMMAIRE.

La musique en Russie. **César Cui.** — Nouvelle explication, par M. Em. Naumann, de la table musicale peinte dans l'*École d'Athènes* (Vatican), de Raphaël. **Ch.-Em. Ruelle.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LA MUSIQUE EN RUSSIE

—

L'OPÉRA *(Suite)* (1).

DÜTCH. — SÉROFF.

—

Avant de parler du musicien qui occupe le troisième rang dans l'ancienne école lyrique russe, d'Alexandre Séroff — qui, disons-le tout de suite, est loin d'avoir dans l'histoire de l'art de son pays la haute importance de ses deux prédécesseurs Glinka et Dargomijsky, — il sera à propos de nous arrêter un moment à la figure sympathique, mais un peu effacée, du compositeur Dütch.

La Russie n'était que le pays d'adoption de Dütch, né à Copenhague; il vint s'établir dans l'empire des tsars en 1848 et y mourut en 1863. Il avait été élève du Conservatoire de Leipzig et de Mendelssohn. Pendant tout le cours de sa vie laborieuse, il n'éprouva que déboires et chagrins, qu'insuccès et déceptions. Il fut obligé, pour vivre, tantôt de se faire chef d'une harmonie militaire, tantôt de conduire l'orchestre d'un jardin public. D'incessants déplacements, un travail hors de proportion avec ses forces, la misère enfin se réunirent pour entraver le développement de sa carrière de compositeur, ébranlèrent en même temps sa santé et hâtèrent sa mort.

En 1860, le public de Saint-Pétersbourg fit connaissance avec son opéra *le Croate*, qui n'eut que sept représentations. Ce n'est pas là sans doute une chute décisive : les opéras qui tombent pour ne plus se relever ne sont pas joués plus de trois fois. Cependant, il faut bien convenir que c'est un insuccès; et on ne peut que le regretter, car il y a dans cet ouvrage les preuves d'un talent remarquable. A la vérité, on peut reprocher à Dütch une absence assez fréquente d'originalité, de personnalité musicale : sous le rapport de la forme, *le Croate* est écrit plus ou moins sur des modèles universellement connus; à certaines pages il n'est pas difficile de reconnaître tantôt l'influence de Meyerbeer, tantôt celle de Mendelssohn; plusieurs thèmes sont empruntés aux rhapsodies hongroises de Fr. Liszt. Nonobstant ces réminiscences, il est impossible de méconnaître les belles qualités de cette œuvre, l'entrain, l'esprit vivace qui courent d'un bout à l'autre de la partition, le bon goût, la saine conception artistique qui a présidé à son ordonnance, le charme séduisant de sa brillante orchestration.

Sommes-nous donc gâtés par le nombre des bons opéras au point de dédaigner de compter avec une œuvre d'un incontestable mérite ? L'originalité, qu'on le sache bien, n'appartient qu'aux talents de premier ordre; à côté de ceux-là, on peut encore saluer l'apparition de ces maîtres moins hautement doués, mais qui, réunissant les qualités du goût à une grande habileté de main, savent vivifier les plus intéressantes formes de l'art. Un opéra dont la musique est bonne, absolument parlant, manquât-il de réelle originalité, n'en est pas moins une précieuse rareté parmi les innombrables modèles d'ignorance et de trivialité de l'école italienne, parmi la quantité d'opéras allemands marqués du sceau de l'impuissance et de la stérilité.

Le talent de Dütch n'est certainement pas de nature à être divinisé; son opéra n'a point fait progresser l'art lyrique; mais s'obstiner à ignorer cette œuvre charmante, c'est faire preuve de parti-pris. Elle ne méritait point le dédain du public, elle mérite encore moins l'ostracisme des musiciens.

Arrivons à Séroff. Ce qu'il faut tout d'abord remarquer chez ce musicien, c'est qu'il n'embrassa la carrière du compositeur que très-tard, dans son âge mûr.

Il naquit à Saint-Pétersbourg en 1820. A l'âge où d'ordinaire un enfant ne manifeste aucune aptitude prononcée, il faisait preuve d'une mémoire surprenante, d'une grande sagacité et d'une prodigieuse facilité pour l'étude; seule, la musique n'avait pas encore grand attrait pour lui. En toutes choses élève excellent, il avait un goût prédominant pour les sciences naturelles, ce qui, à l'âge de onze ans, lui suggéra l'idée d'acheter sur ses petites économies les œuvres complètes de Buffon. Il fit ses études à l'École de droit et quitta cet établissement en 1840, après y avoir obtenu une médaille d'honneur. Malgré les avantages que pouvait lui valoir une brillante

(1) V. année 1878, nos 19, 45, 46, 47, 48, 49 et 52.

sortie du collége, malgré les prières réitérées de son père, Séroff se refusa longtemps à embrasser la carrière du service. La musique commençait déjà à exercer sur lui son charme irrésistible. C'est contre son gré qu'il prit un emploi; ce qui ne l'empêcha pas de devenir et de rester jusqu'à sa mort conseiller d'État actuel.

Le piano et le violoncelle furent ses instruments de prédilection, et il les étudia assidûment. A quinze ans, la musique devint pour lui une occupation sérieuse; il se prit alors de passion pour l'opéra. Rentré chez lui après l'audition d'une œuvre, il en déchiffrait la partition au piano. Ce penchant pour la musique, croissant de jour en jour, finit par devenir un impérieux besoin. Impatient de connaître la partie scientifique de l'art musical, il se plongeait avec avidité dans la lecture d'ouvrages théoriques. Mais ces connaissances spéculatives, acquises un peu au hasard et sans l'aide d'un guide expérimenté, ne pouvaient le satisfaire complétement. Il tira beaucoup plus de profit de la lecture des partitions, ainsi que des transcriptions qu'il en faisait à 2, 4 et même à 8 mains, et de l'étude de certains quatuors et sonates de Beethoven.

Il fit ses premières armes comme critique musical en 1851. Nous verrons plus loin, dans un chapitre spécial, ce qui en résulta.

Ce n'est que plusieurs années plus tard, en 1860, que s'éveilla en lui la puissance créatrice. Jusque-là, ses essais en composition n'offrent rien d'intéressant; quelques fragments d'un opéra resté inachevé, *la Nuit de mai* (d'après un conte petit-russien de Gogol), ne dénotent en somme qu'un épanouissement rudimentaire de la pensée; ce ne sont que des ébauches pâles et indécises. La quarantième année fut une époque décisive dans sa vie.

Pendant l'hiver de 1860, Séroff assista aux triomphes de Mme Ristori dans le rôle de *Judith*. Subjugué par le talent de la grande artiste, il vit dans le sujet de ce drame un canevas excellent pour la scène lyrique; il se mit à l'œuvre avec ardeur, et, en 1863, son opéra *Judith* était représenté pour la première fois sur la scène de l'Opéra russe à Saint-Pétersbourg. Le second opéra de Séroff, *Rognéda*, fut donné en 1865; quant au troisième, *la Force maligne*, le temps manqua au compositeur pour le terminer. C'est donc une œuvre posthume, qui ne fut mise à la scène qu'en 1871.

Séroff fit de fréquents voyages à l'étranger; il y connut intimement, entre autres artistes, Liszt et surtout Wagner.

Séroff est, nous l'avons dit, un talent de second ordre. Il ne se distingue pas par une grande originalité. Si l'on réduisait son développement intellectuel et artistique au degré élémentaire de culture de la majeure partie des compositeurs italiens, qu'en résulterait-il? Il n'aurait peut-être laissé aucune trace dans l'histoire de l'art; de même, il n'existerait aucune critique sérieuse de ses œuvres. Mais Séroff était un penseur cultivé, un homme d'un esprit distingué, d'une vaste érudition : c'est ce qui l'a sauvé et de l'infériorité et de l'oubli.

Il est pauvre surtout comme mélodiste; il manque de facilité dans la création des motifs. Dans ses trois opéras réunis, la somme des mélodies ne représente qu'un nombre très-restreint de thèmes bien trouvés, d'une vraie valeur musicale. Mais Séroff savait dissimuler cette indigence par une harmonie séduisante et une belle couleur orchestrale. Il possédait à un degré éminent l'art de l'instrumentation; son orchestre est très-expressif, souvent nouveau. Pourtant, il a ses défauts, dans ses procédés harmoniques aussi bien que dans ceux de son instrumentation : il s'y montre plutôt hardi et violent que délicat et élégant. Il n'a pas l'instinct de cette finesse de nuances et de contours qui est l'apanage de presque toutes les grandes natures musicales. En général, sa musique a une allure qu'on pourrait comparer, dans la vie sociale, à une assurance quelque peu effrontée. Il semble impatient d'arriver au but, sans préoccupation des meilleurs moyens à rechercher pour l'atteindre. Pour agir immédiatement et fortement sur la masse du public, Séroff ne demande pas à la science musicale ses puissants secrets, au goût ses exquises pudeurs : il se laisse aller à jeter ses couleurs sur la toile à grands coups de brosse et peint non des tableaux, mais de fastueux décors. Seul, l'auditeur léger et superficiel peut être dupe de ces procédés à grand effet. Mais celui qui a le sentiment et le respect de la majesté de l'art, qui y voit la plus haute expression du génie de l'homme, ne se laissera jamais éblouir par ces artifices sans délicatesse; ils ne tarderont pas à le fatiguer.

Parfois, Séroff ne craint pas d'aborder le genre de la trivialité la moins déguisée. Par ce mot de *trivialité*, nous n'entendons pas quelque chose d'analogue à la platitude de certaines mélodies à l'italienne, car Séroff était, à tout prendre, un musicien trop *fort* pour déchoir à ce point; nous voulons dire qu'il ne reculait nullement devant des scènes du plus mauvais goût, où dominent les côtés les plus vils, les plus malsains de la vie du bas peuple; alors il poussait le réalisme jusqu'à l'imitation plus ou moins exacte des cacophonies qui s'élèvent des bouges où une foule avinée prend ses ébats..... Les orgies d'Holopherne ne lui ont pas suffi; il a donné sur la scène lyrique un pendant à « l'Assommoir », quinze ans avant l'avénement de la littérature naturaliste.

En travaillant avec ce sans-gêne, en cultivant le trompe-l'œil avec aussi peu de raffinement, Séroff ne pouvait guère se préoccuper de caractériser avec quelque netteté les différents personnages des drames qu'il traitait. Il avait certainement trop de bon sens pour commettre des fautes grossières, pour prendre un caractère au rebours; il n'a pas pétri de la même pâte Holopherne et le bouffon du prince Wladimir; — mais quand il ne s'agit pas de nuances très-saillantes, la partie musicale d'un personnage déteint sur celle de l'autre; les rôles n'ont ni variété, ni contraste, et pourraient être chantés indifféremment par l'un ou par l'autre sans que l'ouvrage y perdît rien.

Or, ce qui constitue un des principaux mérites d'un opéra, n'est-ce pas le degré d'habileté que met le compositeur à peindre ses personnages, à s'aider de l'art des sons pour développer leur caractère? Rappelons-nous l'étonnant relief de chacune des figures du *Freyschütz*. La vérité dans l'expression est devenue une des nécessités de l'œuvre lyrique moderne.

C'est principalement aux scènes de mœurs populaires que Séroff sait donner de la couleur et de la vie. Son intelligence, ses lectures et un avantageux emploi des mélodies nationales l'ont bien servi de ce côté. Toutes les scènes populaires de ses opéras sont d'un coloris vrai et plein de naturel. Dénuées parfois d'intérêt musical, elles n'en sont pas moins d'une justesse de ton qui monte sans peine l'imagination de l'auditeur au diapason du lieu et des épisodes qui se déroulent à ses yeux. Il en résulte que les morceaux les mieux réussis dans les opéras de Séroff sont, en général, les chœurs, les chansons et les danses.

Ce qu'il y a, au contraire, de plus faible dans son talent, c'est le côté dramatique, et surtout le récitatif, qui est chez lui au-dessous de la critique. Ce n'est pas qu'il emploie le ridicule récitatif à l'italienne : il ne se le serait pas permis; mais cette partie de ses œuvres manque presque toujours de valeur musicale réelle et même de logique. Sans parler de nombreuses fautes de déclamation, telles que la fréquente répétition de certains vers et même de certains mots du texte,

ou encore l'arrivée d'une ritournelle qui coupe en deux une phrase, les récitatifs des opéras de Séroff ne sont constitués, pour ainsi dire, que de sons erratiques, pris au hasard, et relevés par une harmonie non moins aventureuse. Non-seulement ils ne représentent aucune suite musicale, aucun dessin mélodique comme les aimaient Glinka et surtout Dargomijsky; mais ils sont fréquemment irrationnels, formés de lambeaux incohérents, d'intervalles bizarres et presque impossibles à chanter. L'effet en est souligné par une série d'accords non moins étranges, se transportant de tonalité en tonalité, sans grammaire ni syntaxe. L'instrumentation de ces accords échappe aussi à la compréhension, leurs notes étant distribuées de façon à ne produire qu'une sorte de râle sans sonorité précise : ce qui est d'autant plus surprenant que Séroff est un maître habile en instrumentation, et que son orchestre est généralement franc, vif et brillant. Mais il affectionne le grave de l'échelle musicale, et dans les accords accompagnant les récitatifs, il emploie de préférence les contre-basses divisées, les bassons, les tubas, les trombones. On peut se figurer l'effet ainsi obtenu. Toutefois son orchestre, même lorsqu'il est le mieux équilibré, manque trop souvent de délicatesse et d'élégance, comme les mélodies elles-mêmes que trouve Séroff et l'harmonie dont il les pare.

Puisque nous sommes sur le chapitre des défauts de Séroff, signalons-en encore un qui est capital. Dans son œuvre lyrique tout entier, on chercherait en vain l'idée mère, la conviction. Ses opéras manquent complétement de style personnel. En cela il est diamétralement opposé à Wagner, qu'il peut cependant rappeler dans le fond par la pauvreté d'invention mélodique et, en quelque sorte, par l'exubérance harmonique et instrumentale. Wagner l'écrase par sa toute-puissante persistance à poursuivre un but hardi, erroné peut-être, mais parfaitement d'accord avec ses intimes et immuables convictions. Wagner domine complétement Séroff par ce qui manquait totalement à celui-ci, sa religion et sa foi.

Séroff a écrit son premier opéra, *Judith*, en se modelant aussi strictement que possible sur les opéras de Wagner, sans toutefois sacrifier à l'orchestre l'indépendance de la partie vocale, comme le fait le compositeur allemand. Un semblable procédé ne conviendrait jamais à un musicien russe; Séroff, lui aussi, le considérait comme défectueux. En traitant tout au long *Judith* dans un style sérieux et soutenu, Séroff fait de visibles efforts dans le sens de la vérité expressive. La partition de *Rognéda* accuse un retour aux procédés de l'ancienne routine : rien n'y est ménagé pour aboutir aux effets de *grand spectacle*. Quant à la troisième œuvre dramatique de Séroff, *la Force maligne* (*Vragia Sila*, « la Force ennemie », c'est-à-dire la force de l'ennemi du genre humain, du diable), on y retrouve une tendance très-prononcée vers les principes de la nouvelle école lyrique russe : le récitatif y a pris de l'importance, mais, ici comme ailleurs, ce genre ne réussit guère à Séroff. Le compositeur s'efforce également d'y introduire l'intérêt d'un élément nouveau : il s'attache à révéler certains aspects, ignorés à la scène jusque-là, des mœurs populaires.

A tout ce que nous venons de dire, ajoutons que la musique de Séroff n'a que des dehors de vérité et de profondeur; c'est une musique voyante, toute d'extérieur ; elle ne réussit pas à faire vibrer les cordes intimes de l'âme. Elle peut étonner, éblouir, tout en abasourdissant, mais il ne lui est pas donné de remuer le cœur ni de laisser un durable souvenir dans la pensée. Disons enfin que Séroff n'avait pas le talent d'écrire les parties vocales de manière à en rendre l'exécution facile et sympathique.

Après avoir cherché à apprécier le musicien dans son ensemble, entrons maintenant non pas dans le détail, mais dans une analyse très-succincte de chacune de ses partitions.

(*La suite prochainement.*)

CÉSAR CUI.

NOUVELLE EXPLICATION

PAR M. EM. NAUMANN

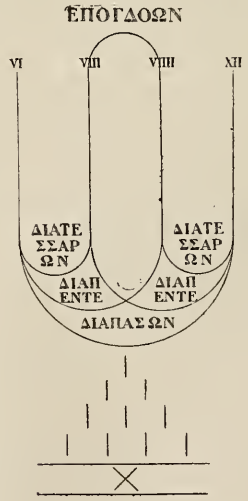
DE LA TABLE MUSICALE PEINTE DANS L'*ÉCOLE D'ATHÈNES* DE RAPHAEL

Extraits et analyse critique

Le recueil publié à Leipzig sous le titre de *Zeitschrift für bildende Kunst* par le professeur Ch. von Lützow a donné dans le n° 1 de sa quatorzième année un article signé Emile Naumann et intitulé *Erklärung der Musiktafel in Raffael's « Schule von Athen »*. Il s'agit d'établir l'identité des six personnages groupés dans ce chef-d'œuvre du maître, autour d'une tablette représentant les consonnances reconnues comme telles par les anciens Grecs et tout d'abord d'expliquer la signification de cette table, qui n'est pas, comme on paraît l'avoir cru jusqu'ici, une figuration fantaisiste de quelques points musicaux. Nous avons pensé que ce travail présenterait quelque intérêt à nos lecteurs. Les parties que nous allons en reproduire, soit textuellement, soit sous forme analytique, ont été choisies, les unes pour ce qu'elles renferment d'instructif, les autres parce qu'elles nous ont paru prêter aux objections de la critique. Un ami obligeant, M. le professeur Maiufroy, a bien voulu revoir et contrôler notre interprétation.

« Dans l'*École d'Athènes* de Raphaël se trouve, au premier plan, à gauche du spectateur, un groupe dans lequel un vieillard assis auprès d'une tablette que lui présente un jeune homme à demi incliné vers lui, semble prendre des notes. La tablette aussi bien que le personnage qui écrit, ont donné lieu durant trois siècles aux explications les plus diverses et les plus contradictoires.

» Voici une reproduction de la figure tracée sur la tablette :



» A mon avis, le moyen d'obtenir une juste attribution des personnages dont il s'agit doit être cherché dans une réponse catégorique à cette question : Quel est le sens particulier ou la signification réelle des lignes, des mots et des chiffres tracés sur la tablette présentée par le jeune garçon et des-

quels aucun commentateur n'a jusqu'ici été en état d'expliquer les mutuelles relations, soit dans quelque détail isolé, soit dans leur ensemble? »

Ici nous rappellerons à M. Naumann, qui pourtant connaît le traité *De Musica* de Boèce, le chapitre (I, 10) où cet auteur expose le système de Pythagore ; mais auparavant laissons le rédacteur allemand donner son explication.

« Cette figure, prise dans son ensemble, est une représentation graphique des éléments fondamentaux du système musical des Grecs, tel qu'il fut constitué d'abord par Terpandre, puis par Pythagore. Le fondement particulier de l'échelle grecque était le tétracorde, c'est-à-dire une série de quatre degrés mélodiques successifs. D'après ce principe, nous voyons sur la partie inférieure de la tablette une sorte de pyramide formée par le chiffre I répété sur quatre lignes, laquelle représente par son tracé tour à tour simple, double, triple et quadruple, les intervalles contenus dans le tétracorde, savoir la prime (le son fondamental), la seconde, la tierce et la quarte. Maintenant, comme la somme d'unités représentée par ces intervalles, se rapportant non-seulement aux chiffres I, mais encore à l'ensemble des degrés contenus dans les intervalles précités, donne le nombre 10, c'est ce qui explique pourquoi le chiffre romain X figure entre les deux lignes horizontales qui terminent notre dessin.

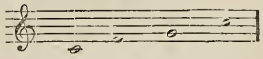
» Cette simple symbolisation du tétracorde était d'ailleurs amenée ici par ce motif que, il faut l'observer, la figure plus compliquée donnée ci-dessus, bien qu'elle retrace un système musical beaucoup plus développé comparativement, n'en est pas moins sortie de ces éléments fondamentaux de la musique grecque, nommément du tétracorde. Au surplus, on peut expliquer dans la corrélation établie avec une intention manifeste entre la table musicale du tableau de Raphaël et Pythagore assis et écrivant, la mise en relief du tétracorde dans le dessin du peintre, par cette autre raison que le nombre quatre, base du tétracorde, est désigné comme le Grand-Nombre, la tétractys sacrée ; ajouté à la somme des trois premiers nombres, il donne le nombre fondamental 10 ; il est le premier carré, il sert à déterminer les corps (les volumes), comme 3 sert à déterminer les plans, 2 à déterminer les lignes, 1 à déterminer les points. »

Ce long développement ferait croire que l'artiste, en dessinant sa table musicale, a voulu nous donner un aperçu historique de la musique grecque primitive et de la philosophie mathématique inaugurée par Pythagore. Il n'est pas admissible, du moins telle est notre opinion, que Raphaël ait eu cette pensée. L'opération la plus vraisemblable de son esprit suppose une intention plus simple. Son but a dû être de chercher dans l'histoire du philosophe les principaux attributs de son génie inventif. Entouré d'amis savants et empressés qu'il ne pouvait manquer de consulter sur le choix de ces attributs, il dut être renvoyé à Boèce, qui s'exprime ainsi, après avoir rapporté l'histoire si connue des marteaux : « Je m'explique : soient, par exemple, les poids de quatre marteaux représentés par les nombres ci-après : XII, VIIII, VIII, VI. Les marteaux pesant XII et VI sonnaient le diapason (l'octave) dans le rapport double (ou de 2 à 1) ; les marteaux pesant XII et VIIII, d'une part, les marteaux pesant VIII et VI, d'autre part, étaient accordés à la consonnance de diatessaron (quarte) suivant le rapport épitrite (rapport de 4 à 3) ; les marteaux VIIII et VI d'une part, les marteaux XII et VIII d'autre part, donnaient la consonnance de quinte ; les marteaux VIIII et VIII produisaient le ton en proportion sesqui-octave (rapport de 9 à 8). »

Rentré chez lui, continue Boèce, Pythagore renouvela l'expérience des marteaux (1) sur des cordes suspendues par des poids, puis sur des chalumeaux de diverses longueurs, et trouva toujours la même corrélation entre les diverses données et les consonnances perçues par l'oreille.

Reste à expliquer la figure pyramidale. Théon de Smyrne, dont plusieurs manuscrits existaient dès lors à Florence, et que les savants consultés vraisemblablement par Raphaël ne pouvaient négliger, dans leur pratique assidue de l'antiquité pythagoricienne, fournit tous les éléments de cette figure dans le passage de son *De Musica* (chap. xxxv) : « La division du canon (musical) se fait au moyen de la décade (X) qui se compose de la somme des nombres I, II, III, IV, car il contient les rapports épitrite, hémiole (de 3 à 2), double, triple (de 3 à 1), quadruple (de 4 à 1). » Suit une citation de Thrasylle sur les rapports de ces nombres avec les notes de l'échelle pythagoricienne. Le nombre quaternaire, la fameuse et sainte τετρακτύς des pythagoriciens et de Platon, n'avait pas de secret pour l'époque de Raphaël, et c'est aux auteurs de l'antiquité, tels que Théon, Chalcidius, Jamblique, et non pas, comme semble le croire M. Naumann, aux élucubrations de l'artiste qu'il faut imputer la conception de cette figure pyramidale et son adaptation au personnage de Pythagore. En un mot, Raphaël n'avait pas besoin d'approfondir la signification intime de la *tétractys*, pas plus que de la table des rapports symphoniques, pour en faire des attributs du philosophe de Samos. Un point important à noter, c'est que rien, dans les attributs choisis par Raphaël pour désigner Pythagore, ne fait supposer un rapport quelconque entre le philosophe musicien et ses devanciers, et que par conséquent, le personnage de Terpandre introduit plus haut avec intention par M. Naumann n'a rien à faire ici, du moins à ne considérer que ces attributs. Ces réserves faites, et le caractère de pure digression ainsi rendu à l'historique de l'auteur allemand, nous pouvons trouver quelque profit dans les lignes qui suivent.

« Une tradition de l'histoire musicale chez les Grecs nous dit que le tétracorde au temps d'Orphée, dont la lyre était aussi tétracorde, ne se composait pas encore de quatre sons conjoints, mais que les trois plus hautes cordes faisaient entendre, avec la plus basse, les intervalles de quarte, de quinte et d'octave, lesquels, dans une théorie musicale plus avancée, ont été reconnus être des consonnances parfaites (2). On peut écrire ainsi cette échelle :



» On l'exprimait souvent par les nombres VI, VIII, IX, XII, et cette progression comptait comme le résumé de toute perfection (3).

» Retenons ce dernier point qui explique toute la figure. Ces nombres 6, 8, 9, 12, par lesquels la théorie grecque circonscrit les consonnances parfaites de son système mélodique, sont précisément placées en chiffres romains sur le schema

(1) Boèce dit *malleus* et avec lui toute l'antiquité, excepté un texte inédit, publié par A.-J.-H. Vincent (Notices des manuscrits grecs relatifs à la musique, p. 268) texte où se lit σφαῖρα, boule (creuse) au lieu de σφῦρα (marteau). M. Vincent en a conclu que la légende des marteaux repose sur un mot *mal lu* et doit être remplacée par la légende des boules creuses rendant des sons différents suivant la diversité de leurs dimensions. — C.-E. R.

(2) Boetius, *De Musica*, I; cp. Reissmann, *Geschichte der Musik*, I, 47.

(3) Plutarque, *De Musica*, 23 et 24 (citation commentée). L'auteur rappelle la loi des rapports entre les nombres et les consonnances, savoir : la quarte correspond au rapport $\frac{3}{4}$, la quinte à $\frac{2}{3}$, l'octave à $\frac{1}{2}$. Or, $\frac{3}{4} = \frac{6}{8} = \frac{9}{12}$; $\frac{2}{3} = \frac{6}{9} = \frac{8}{12}$; $\frac{1}{2} = \frac{6}{12}$. Ces rapports peuvent être considérés sur le monocorde.

peint par Raphaël, et la raison pour laquelle ils y figurent nous sera donnée par le tracé des lignes qui relient entre eux ces chiffres romains.

» Que l'on envisage d'abord sous ce rapport les lignes qui, partant respectivement de VI et de VIII, vont rejoindre les chiffres IX et XII. Ces lignes limitent l'intervalle d'une quinte juste. Les chiffres romains VI, VIII, IX, XII, expriment entre eux le rapport de la prime, de la quarte, de la quinte et de l'octave ; par suite, les lignes menées de VI à IX, c'est-à-dire de la prime à la quinte, et de VIII à XII, c'est-à-dire de la quarte à l'octave, désignent par deux fois l'étendue tonale d'une quinte juste.

» Il n'est pas moins évident que les lignes menées de VI en VIII et de IX en XII circonscrivent deux fois la quarte juste, et la ligne menée de VI en XII qui enveloppe tout le schema, l'octave. Ce dernier point est symboliquement significatif, puisque l'octave, en tant qu'intervalle, renferme dans son étendue tonale les quartes et les quintes contenues dans notre schema.

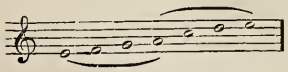
» Or, afin que ce fait, que les points de départ et d'arrivée de ces lignes se rapportent réellement et uniquement aux intervalles considérés par nous, ne nous laisse pas le moindre doute, Raphaël a placé sur les courbes affectées par ces lignes dans leurs parties inférieures les mots diapente ΔΙΑΠΕΝΤΕ, diatessaron ΔΙΑΤΕΣΣΑΡΩΝ et diapason ΔΙΑΠΑΣΩΝ, c'est-à-dire les noms grecs des intervalles de quarte, de quinte et d'octave. Ainsi donc, affirmation partout de ces trois consonnances parfaites adoptées par les Grecs (en contradiction sur ce point avec la théorie moderne qui constitue la consonnance et la dissonance non pas sur des proportions mathématiques, mais sur la réalité et l'oreille).

» Mais notre schema ne nous a pas encore dit son dernier mot. L'artiste s'est appliqué avec succès à faire voir que les quartes et les quintes justes sont contenues deux fois dans l'octave, et à rendre saisissante, par cet entre-croisement, la belle symétrie, les gracieux enlacements caractérisés par l'intersection des deux lignes intérieures au point central de la figure.

» Observons ensuite entre les chiffres VIII et VIIII une courbe qui surplombe, en les réunissant, les lignes partant de ces chiffres et dirigées vers le bas, tandis que la même chose n'existe ni dans les lignes partant des chiffres VI et VIII, ni dans celles qui partent des chiffres VIIII et XII.

» Arrivons maintenant d'abord à l'explication de cette double existence des consonnances parfaites de la théorie musicale grecque, et, en second lieu, à l'interprétation de la courbe existant une fois seulement à la partie supérieure de notre figure, courbe qui, en conséquence de sa position centrale, embrasse encore une fois pour ainsi dire, de ce côté, toute la figure. Je pense pouvoir donner ici une explication suffisante de ces points.

» Il est constant que Terpandre (le premier nom d'artiste certainement positif dans l'histoire de la musique des Grecs) transforma le tétracorde en heptacorde, c'est-à-dire en un instrument à sept cordes. Cela se fit de la manière suivante. Au tétracorde existant déjà, il ajouta un second tétracorde. Pour relier aussi étroitement que possible ces deux tétracordes, il donna au son le plus élevé du tétracorde inférieur la même valeur d'intonation qu'au son le plus bas du tétracorde supérieur.

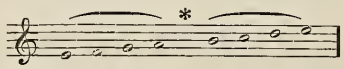


» Mais maintenant s'il voulait, avec le 7e son de son échelle, atteindre de nouveau le degré mélodique de l'octave supérieure (moyennant quoi une gamme, pour notre sentiment musical, conserve sa conclusion régulière), et comme il devait éviter en même temps que le deuxième tétracorde se transformât (de quarte) en quinte, Terpandre n'avait plus qu'à laisser tomber un son de ce deuxième tétracorde. Il choisit à cet effet, comme l'indique l'exemple ci-dessus, le son *si*, c'est-à-dire le 5e son de la gamme dorienne.

» Pythagore procéda autrement, bien que, comme on le reconnaîtra, il ait accepté le système de Terpandre dans son principe comme dans ses éléments. Il garda l'accroissement de la gamme inventée par Terpandre, qu'il fixa par un second tétracorde, mais il résolut de combler au moyen du *si* la lacune laissée dans l'échelle de son devancier. Il trouva très-justement que la chute de ce ton faisait lacune pour le sentiment musical, parce qu'elle interrompt par un saut la gradation régulière de la gamme et qu'elle détruit la symétrie entre les proportions tonales des deux tétracordes.

» Mais comment se fit la compensation du son manquant ? Le procédé que Pythagore adopta n'était pas seulement un procédé très-important en soi, mais nous donne en outre, d'une d'une manière surprenante, la raison de cette courbe isolée qui relie, à la partie supérieure de la figure de Raphaël, les chiffres VIII et VIIII. Pythagore s'y prit ainsi pour combler la lacune résultant de la suppression du *si*, au lieu de relier les deux tétracordes comme Terpandre au moyen d'un son commun, il les sépara complétement l'un de l'autre par un intervalle de ton, nommé par lui *ton disjonctif;* d'où résulte la transformation de l'heptacorde antérieur en octacorde.

» La série mélodique obtenue de cette façon fut la suivante :



» D'abord cette gamme contient, aussi bien dans les degrés mélodiques que dans l'octave, une quarte et une quinte, c'est-à-dire une quadruple consonnance parfaite (1) (*eine vierfache vollkommene Consonanz*), et dans cette correspondance rigoureusement symétrique telle que nous l'indique la gracieuse figure dessinée par Raphaël. Dans l'échelle de Terpandre, il ne manque pas seulement la quinte se posant sur la prime, mais encore la quarte retranchée de l'octave. D'après le système de Terpandre, Raphaël n'eut donc pas le schema présenté à nos regards de la même façon que nous savons qu'il était disposé; loin de là, le chiffre VIIII eût été directement en contradiction avec Terpandre, car ce chiffre désigne la quinte expliquée ci-dessus, qui manque dans son échelle (2). »

» Non-seulement les lignes de notre figure, mais encore les chiffres romains qui les accompagnent, nous reportent incontestablement au système musical de Pythagore.

CH.-EM. RUELLE.

(La fin prochainement.)

(1) L'auteur veut sans doute désigner : 1° la quarte montante *mi-la*; 2° la quinte montante *mi-si*; 3° la quarte descendante *mi-si* et 4° la quinte descendante *mi-la*.

(2) Ici M. Naumann nous fournit lui-même une nouvelle preuve que Sanzio ne songeait guère à Terpandre.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi et vendredi, *les Huguenots* ; mercredi, *le Roi de Lahore*.

*** Deux jeunes cantatrices qui appartenaient l'une et l'autre au Grand-Théâtre de Marseille l'an dernier, ont fait ensemble leur début à l'Opéra, lundi, dans *les Huguenots*. Mlle Hamann, lauréate du Conservatoire en 1878, se présente devant le public parisien avec une voix sympathique, étendue et flexible, convenant bien à l'emploi des chanteuses légères; mais son interprétation du rôle de la Reine a manqué de conviction et de sentiment. Peut-être une émotion bien naturelle a-t-elle empêché la jeune artiste de rendre autre chose que la *lettre* de son rôle, en comprimant momentanément tout ce qui pouvait, pour elle, en constituer l'*esprit;* ajournons-la donc à une prochaine épreuve, où nous aurons le droit de la supposer mieux aguerrie. — Mlle Leslino, qui jouait Valentine, a passé par Bruxelles avant d'aller à Marseille; elle a l'expérience des planches et sait comment il faut s'y prendre pour « empoigner » un public. Ce qui lui manque encore, c'est le sentiment de la mesure; elle dépense son énergie sans compter et va facilement au-delà du but, dès les premières scènes, de sorte que la possession d'elle-même l'a depuis longtemps abandonnée vers la fin si importante du rôle. Quand Mlle Leslino connaîtra mieux l'auditoire parisien, qui ne ressemble pas précisément à celui de Bruxelles ou de Marseille, elle comprendra sans peine la limite à laquelle elle doit restreindre ses effets. La voix est belle et chaude; elle demande seulement à ne pas être surmenée.

*** M. Vaucorbeil met tous ses soins à régler chaque partie du service à l'Opéra. Il vient de former, en réunissant quelques-uns de ses auxiliaires, un comité consultatif de la mise en scène, chargé de donner son avis sur toutes les questions d'art et d'histoire que peuvent susciter la confection des costumes, décors, accessoires, etc. Voici les noms des membres de ce comité : le directeur de l'Opéra; MM. Ch. Garnier, architecte de l'Opéra; Regnier, directeur des études scéniques; Mayer, régisseur général; Ch. Nuitter, archiviste.

*** On annonce que M. Vaucorbeil a l'intention d'organiser pour cet hiver une série de grands concerts historiques. Une partie du répertoire ancien de l'Opéra serait exécutée dans ces intéressantes séances musicales.

*** Les réparations à la salle de l'Opéra-Comique ayant commencé tardivement, on ne peut attendre la réouverture pour l'époque fixée d'abord. Ce n'est pas avant le 15 septembre, peut-être même plus tard, que M. Carvalho sera en mesure de rouvrir son théâtre. — La décoration des loges, des balcons et des galeries est confiée à MM. Lavastre aîné et Carpezat. Le rideau d'avant-scène et les manteaux d'arlequin seront peints par MM. Rubé et Chapron. Quant au plafond, c'est M. Lavastre jeune qui en est chargé.

*** Les affiches annoncent l'ouverture de l'Opéra-Populaire, à la salle de la Gaîté, pour le 1er octobre. MM. Martinet et Husson jugent inutile d'attendre plus longtemps une subvention que l'on ne peut voter qu'au mois de décembre ou l'année prochaine. Ils ont pris possession du titre de l'Opéra-Populaire et ils prétendent le justifier, en mettant les places au meilleur marché possible. Les fauteuils d'orchestre coûteront 5 francs; les stalles 2 fr. 50, et il y aura 800 places variant de ce dernier prix à 50 c. Nous donnerons prochainement la composition exacte de la troupe lyrique; mais nous pouvons dire dès à présent que les directeurs ont fait une excellente acquisition en engageant le ténor Warot.

*** Installer, sans crier gare et par ces chaleurs, une entreprise lyrique au théâtre du Château-d'Eau, c'est porter un défi à la fortune. M. Leroy, l'ancien ténor de l'Opéra-Comique, est le téméraire impressario de cette campagne improvisée. A peine avait-on eu le temps d'être informé de ses intentions que le théâtre s'ouvrait, — mercredi dernier, — avec *le Barbier de Séville*, chanté par Mlle Séveste, MM. Leroy, Solve et Soto. Mlle Séveste conduit avec goût une voix agréable; M. Leroy (Almaviva) ne manque pas de talent, mais la province l'a gâté; M. Solve (Figaro) est insuffisant, et M. Soto (Basile) reste l'artiste consciencieux qu'on connaît. L'orchestre avait dû peu répéter, car il n'a brillé ni par l'ensemble ni par la justesse. Enfin, on fera mieux, — peut-être! — avec *Si j'étais Roi* et *Lucie*, dont les représentations sont annoncées.

*** M. Séguin, lauréat des derniers concours du Conservatoire, vient d'être engagé aux théâtres de Gand et d'Anvers.

*** Plusieurs journaux ont fait courir le bruit de la mort de Mme Pauline Lucca. Nous sommes en mesure d'affirmer que cette nouvelle, fort heureusement, est imaginaire.

NOUVELLES DIVERSES.

—

*** Les deux fondations nouvelles (Popelin et Menier) créées au profit des premiers prix de piano et d'harmonie, au Conservatoire, ont seules été annoncées dans le discours officiel, à la distribution des prix. Voici comment sont réparties toutes celles dont les lauréats sont appelés à profiter cette année. Le prix Nicodami (500 francs) est attribué à Mlle Coyon-Hervix, 1er prix de chant et d'opéra comique; le prix Guérineau (300 francs), en partage à M. Dubulle, 1er prix d'opéra, et à Mlle Janvier, 1er prix de chant; le prix Popelin (1,200 francs), en partage à Mlles Arbeau, Moll et Lebrun, 1ers prix de piano. Mlle Arbeau et M. Pierné, nommés en tête des 1ers prix de piano, reçoivent les deux pianos à queue de la fondation Erard; M. O'Kelly, Mlles Moll et Lebrun, autres 1ers prix de piano, sont l'objet d'une libéralité semblable de la part de la maison Pleyel-Wolff. MM. Gand et Bernardel font cadeau de trois violons à MM. Rivarde, Ondritchek et Mendels, entre lesquels a été divisé le premier prix de cet instrument. Il n'y a pas eu de premier prix de violoncelle; aucun don d'instrument, par conséquent, et la fondation Lecorbeiller (1,000 francs) n'a pas de titulaire cette année. Le prix Menier (500 francs pour le premier prix d'harmonie, classes des femmes) sera décerné pour la première fois en 1880.

*** Le samedi 9 août a eu lieu, au théâtre des Célestins, à Lyon, la distribution des prix aux élèves du Conservatoire de musique. Après un discours de M. Levaillant, secrétaire général de la préfecture, chargé de présider cette solennité, M. Mangin, directeur du Conservatoire, a fait l'historique succinct de cet établissement. L'année de sa création, le Conservatoire a reçu cent quarante-trois élèves; en 1878-79, leur nombre s'est élevé à plus de six cents. Ces chiffres démontrent, dit M. Mangin, que la création du Conservatoire répondait à un besoin public et que l'enseignement qu'on y reçoit est sérieux. En sept ans, vingt élèves des classes de chant ont débuté sur les scènes lyriques de Paris, de la province et de l'étranger. Quinze élèves militaires de l'école ont été reçus chefs ou sous-chefs de corps de musiques militaires. Quarante-deux élèves, formés pendant cette période septennale, sont attachés à divers orchestres de la ville. Enfin, dix élèves du Conservatoire de Lyon ont obtenu des prix aux concours du Conservatoire de Paris.

*** Les concours du Conservatoire de Nantes, succursale de celui de Paris (directeur, M. Bressler), ont commencé le 29 juillet et se sont terminés le 4 août; ils ont été assez satisfaisants. Il y a eu de nombreuses nominations au solfége et au piano; concours moyen au violon, faible au chant et aux instruments à vent. Parmi les professeurs, nous citerons comme individualités marquantes M. Bressler, le directeur, qui s'est chargé des classes supérieures de piano, et M. Weingærtner, professeur de l'une des classes de violon. L'enseignement du violoncelle manque au Conservatoire de Nantes : c'est une lacune à combler.

*** Le Conseil municipal de Paris a arrêté la liste des personnages célèbres, nés à Paris, dont les statues orneront les façades du nouvel Hôtel-de-Ville. Ils sont au nombre de cent six. Dans le nombre, nous ne trouvons que trois musiciens : Halévy, Herold et Bocquillon-Wilhem, et deux auteurs de poëmes lyriques : Quinault et Scribe.

*** Il existe plusieurs bons portraits de Berlioz, en peinture en photographie et en lithographie; mais la statuaire n'avait pas encore reproduit, que nous sachions, les traits de l'auteur de *Roméo et Juliette*. Cette lacune vient d'être comblée; un sculpteur de talent, M. Adolphe Pasquet, vient d'achever un buste de Berlioz. Ce buste est actuellement en dépôt chez l'éditeur F. Mackar; il sera prochainement tiré à de nombreux exemplaires et mis dans le commerce.

*** On lit dans le *Figaro* : « Une intéressante séance littéraire et musicale dont un de nos jeunes compositeurs, M. Charles Lenepveu, a eu les honneurs, vient d'avoir lieu à Rouen. L'Académie des sciences, belles-lettres et arts de cette ville a décerné récemment à M. Charles Lenepveu une médaille d'or; à l'occasion d'une de ses séances solennelles, elle a fait entendre plusieurs œuvres du compositeur lauréat. Le vénérable cardinal de Bonnechose, archevêque de Rouen, assistait à cette séance, ainsi que le général d'Ornans, plusieurs fonctionnaires et de nombreux membres des sociétés savantes ou artistiques de la région. Après des discours prononcés par MM. Foville, président de l'Académie, Lormier, Samuel Frère, et par M. le conseiller Félix sur le prix spécial décerné à M. Lenepveu, la séance musicale a commencé. On a entendu des fragments du *Requiem* de M. Ch. Lenepveu, exécuté à la Société des concerts de Paris; plusieurs morceaux du *Florentin*, ouvrage couronné au concours et joué à l'Opéra-Comique en 1874; puis quelques compositions vocales du jeune maître. Ces œuvres, à l'interprétation desquelles la Société chorale Boïeldieu et deux excellents artistes, Mme Réty-Faivre et M. Morlet, de l'Opéra-Comique, prêtaient leur concours, ont obtenu

devant la société rouennaise un succès qui, par moments, a pris le caractère d'une ovation. »

*** M. Ch. Vervoitte a été chargé par le comité d'organisation du concours d'orphéons qui aura lieu à Arras les 24, 25 et 26 août, de composer le chœur imposé à la division supérieure des sociétés françaises et étrangères.

*** Le Cercle des arts libéraux, 49, rue Vivienne, ancien Frascati, porte à la connaissance des littérateurs, compositeurs de musique, artistes peintres, sculpteurs, ainsi qu'à celle des artistes lyriques et dramatiques, que les commissions spéciales chargées de recevoir leurs œuvres et de faire choix des interprètes, fonctionneront à partir du 5 septembre prochain. On peut dès à présent se faire inscrire au secrétariat, de deux à six heures. L'inauguration du Cercle est fixée au 1er octobre.

*** Une fête musicale a eu lieu mardi dernier dans la salle de l'hôtel de ville de Troyes; elle était organisée par l'Orphéon de cette ville. Les honneurs de la soirée ont été pour Mlle Coyon-Hervix, la jeune et brillante lauréate des derniers concours de chant au Conservatoire de Paris. On a beaucoup applaudi aussi le ténor Speck, ainsi que M. Ch. Dumont, qui avait laissé à Troyes, une première fois, d'excellents souvenirs.

*** On vient de terminer à Londres la vente de la collection d'autographes et d'objets de curiosité d'un antiquaire, M. William Snoxell. Parmi les objets adjugés dans les dernières séances, on a remarqué des lettres autographes de Mendelssohn, Auber, Haydn, Garrick, Beethoven, Sheridan, etc. Les objets les plus intéressants mis en vente sont certainement l'original du testament de Händel, écrit tout entier et signé de sa main; la vieille montre d'argent ciselé qu'il portait constamment, et l'inventaire de son mobilier fait après sa mort par ses exécuteurs testamentaires à son domicile de Great Brook Street, près de Hanover Square, en août 1759. La montre et l'inventaire ont été adjugés au prix de 5 liv. st. (125 fr.). Le testament, renfermé dans une boîte de velours et précieusement conservé sous une glace, a été adjugé au prix de 53 liv. st. (1,325 fr.).

*** M. Pierre-Joseph-Ernest Demunck, violoncelliste solo de S. A. R. le grand-duc de Saxe-Weimar, épouse Mlle Marie-Carlotta Patti, cantatrice. — Les deux artistes partiront à la fin de septembre pour New York, avec le pianiste Henry Ketten, le baryton Ciampi-Cellai, le ténor américain Phelps; la troupe, conduite par l'impresario Chizzola, se dirigera de là sur l'Australie, donnant dans toutes les villes de quelque importance des concerts qui ne peuvent manquer d'être brillants et fructueux.

✝

*** Nous apprenons la mort de M. Paul de Chazot, un des traducteurs de la version française d'*Euryanthe*, en collaboration avec MM. Nuitter et Beaumont. Cette traduction a été, croyons-nous, la seule manifestation théâtrale de M. de Chazot. En revanche, il a écrit un grand nombre de romances, qui ont été mises en musique et chantées par M. Faure.

*** Sophie Grimm, cantatrice, dont le nom brilla d'un certain éclat il y a une trentaine d'années, vient de mourir dans sa maison de campagne de Précy-sur-Oise. Elle avait débuté avec succès à l'Opéra-Comique, en 1846; on l'avait surtout remarquée dans l'*Éclair*, à côté de Roger. Au bout de deux ans, Sophie Grimm passa à l'Opéra, où elle ne fit qu'un court séjour, et créa le principal rôle d'un ouvrage de Clapisson, *Jeanne la Folle*, puis elle revint à l'Opéra-Comique, qu'elle quitta de nouveau au bout de peu de temps, et abandonna le théâtre. Pendant sa courte carrière, elle parut cependant dans un certain nombre d'ouvrages nouveaux, et son nom reste attaché à la création du rôle de Rafaela dans *Haydée* et à celle du personnage d'Olivia dans *le Songe d'une Nuit d'été*. Sophie Grimm, retirée du théâtre, avait épousé M. Jules Petit, peintre décorateur.

*** M. Ferdinand Lemaire, l'auteur du texte de l'opéra *Samson et Dalila*, dont M. Saint-Saëns a écrit la musique, est mort subitement aux eaux de Bagnols.

*** Auguste Schæffer, compositeur estimé, ancien élève de Mendelssohn, est mort à Berlin, le 8 août, à l'âge de soixante-cinq ans. Il a écrit des opéras, des symphonies, des quatuors, des sonates, etc.; mais ses lieder et duos comiques, surtout, ont fait sa réputation.

ÉTRANGER

*** *Birmingham*. — Le grand festival, au bénéfice de l'hôpital, aura lieu du 26 au 29 août. Mmes Lemmens-Sherrington, Gerster, Patey, Trebelli, MM. Vernon Rigby, Lloyd, Maas, Cummings, Santley, Henschel, prendront part à l'exécution du programme, qui comprendra, entre autres œuvres, *Elie* de Mendelssohn, *Moïse* de Rossini, en oratorio, *le Messie, Israël en Egypte*, de Hændel, *le Requiem* de Cherubini, et deux cantates, l'une de Saint-Saëns, *la Lyre et la Harpe*, l'autre de Brahms, *le Chant de la Cloche*. Sir Michaël Costa sera le *Conductor*.

*** *Conway* (principauté de Galles). — C'est ici que s'est tenu, cette année, le grand Eisteddfod ou congrès des bardes gallois; il a duré trois jours. Le temps ne l'ayant point favorisé, il n'a pas réuni un public bien nombreux. Il s'est terminé par l'exécution d'un opéra gallois du docteur Parry, intitulé *Blodwen*.

*** *Vienne*. — L'Opéra a fait sa réouverture, le 15 août, avec *Fidelio*. — Les *Gesellschafts-Concerte* promettent d'être brillants l'hiver prochain. Le directeur Kremser a engagé plusieurs virtuoses de grand renom : Mme Clara Schumann, Piatti, Joachim, Marsick, dont les talents donneront un nouveau lustre aux séances de la célèbre institution.

*** *Carlsruhe*. — On fêtera, les 7, 8 et 9 octobre prochain, le centième anniversaire de l'inauguration du théâtre grand-ducal. Une pièce de circonstance, *festspiel*, de Werther pour les paroles et Langer pour la musique, sera jouée le premier jour. *Les Brigands* de Schiller composeront le programme du second jour; enfin, l'ouvrage choisi pour le troisième jour est *la Flûte enchantée* de Mozart.

*** *Milan*. — L'opéra d'Usiglio, *le Donne curiose*, nouveau pour Milan, vient d'être donné au théâtre Dal Verme. Il a été très-discuté, mais son succès a fini par prendre de grandes proportions.

*** *Madrid*. — Un opéra déjà accueilli avec faveur en Italie, *Il violino del diablo*, de Mercuri, a été donné le 23 juillet au théâtre de l'Alhambra et y a parfaitement réussi, grâce au double talent de cantatrice et de violoniste de Mme Carolina Ferni, pour qui il a été écrit, autant et plus peut-être qu'au mérite intrinsèque de la partition. Vincenzina Ferni, sœur de Carolina, et le baryton Giraldoni ont été associés à ce succès.

Le Directeur-Gérant : BBANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

LUTHERIE ARTISTIQUE A PRIX MODÉRÉ

VIOLONS GUARINI

SIX MÉDAILLES D'HONNEUR D'OR & D'ARGENT

Reims. — Paris. — Philadelphie.

LES VIOLONS GUARINI, JOUÉS PAR

MM. Sivori, Reményi, Léonard, Maurin, etc.

sont traités d'après les grands maîtres luthiers italiens.

Le succès universel qui les accueille depuis trois ans affirme hautement leurs qualités et le besoin auquel ils répondent.

Paris, 1874 (extrait d'une lettre).

« Ils sont bien faits, d'une excellente sonorité et n'ont aucune mauvaise note. » Camillo SIVORI. »

PRIX DES INSTRUMENTS GUARINI :

Violon, 90 fr. — Alto, 120 fr. — Basse, 250 fr. — Contre-Basse, 400 fr.
Quatuor complet, 2 violons, alto et basse, 500 fr.

Archet Guarini maillechort, 12 fr. — monté argent, 18 fr.
Violon Guarini A, 110 fr. — Alto A, 140 fr. — Basse A, 280 fr.

Ces instruments sont spécialement choisis avec des fournitures de luxe.

Port et emballage à la charge du destinataire.
Emballage pour un violon, 2 fr.,
Pour deux violons ou un violon avec étui ou archet, 3 fr.

Cordes, Colophane, etc. — Demander le Catalogue général.

REIMS (MARNE) ÉMILE MENNESSON REIMS (MARNE)

Luthier, breveté s. g. d. g.

LE

PORTE-MUSIQUE BRANDUS

Permet de transporter la musique sous un petit volume

SANS LA ROULER

ELLE SE REMET A PLAT D'ELLE-MÊME EN SORTANT DU PORTE-MUSIQUE

Prix : 4 francs.

Modèle déposé.

Magasin de Musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu, au coin du boulevard.

BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

LA PETITE MADEMOISELLE

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

Paroles de MM. Henri MEILHAC et Ludovic HALÉVY

MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

La Partition pour chant et piano — PRIX NET : 12 FR.

La Partition pour piano seul — PRIX NET : 8 FR.

LES MORCEAUX DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

PREMIER ACTE.

N°s 1. **Rondeau du Joueur de Boules**, chanté par M. Berthelier : « *Je pense, mon gentilhomme.* » ..... 5 »
2. **Légende du Notaire d'Angoulême**, chanté par M. Urbain : « *Angoulême fut de tout temps.* » ..... 6 »
3. **Couplets de la Femme et de l'Ami**, chantés par Mlle Mily-Meyer et M. Lary : « *S'il est un bourgeois respectable.* » ..... 6 »
5. **Couplets de la Voyageuse**, chantés par Mlle Granier : « *Je faisais un bout de toilette.* » ..... 5 »
6. **Couplets de Mme Douillet**, chantés par Mlle Granier et M. Urbain : « *Répondez-nous, vous êtes bien Mme Douillet.* ». 6 »
7. **Couplets** (à une voix), chantés par Mlle Granier : « *Eh bien, oui, là! j'ai des amants.* » ..... 5 »

DEUXIÈME ACTE.

9. **Couplets du Cabaretier et de la Tripière**, chantés par Mlle Desclauzas et M. Berthelier : « *Ces bons Parisiens, c'est plaisir.* » ..... 5 »
11. **Couplets de Lambin**, chantés par M. Vauthier : « *Me v'là! j'arriv' de Normandie.* » ..... 5 »
12. **Duo de Trompette et Lambin**, chanté par Mlle Granier et M. Vauthier : « *Maintenant, dis-moi, s'il te plaît.* » 7 50
13. **Couplets** (Prends garde au froid, prends garde au chaud), chantés par Mlle Desclauzas : « *As-tu bien tout ce qu'il te faut?* » 4 »

13 *bis*. **Couplets** (Ça n's'ra pas vingt sous), chantés par Mlle Granier : « *Notre patron homme estimable.* » ..... 6 »

13 *ter*. Les mêmes, transposés un demi-ton au-dessous ..... 6 »

14 **Mazarinade** (extraite du final), chantée par Mlle Granier : « *A deux mains tenant son chapeau.* » ..... 6 »

14 *bis*. La même, transposée un ton et demi au-dessous ..... 6 »

TROISIÈME ACTE.

15. **Couplets d'Arlequin et Colombine**, chantés par Mlle Mily Meyer : « *Jeunes ou vieux, quand deux amants* » ..... 4 »
16. **Virelai**, chanté par Mlle Granier : « *Arrivé dans Bordeaux, je l'écrirai.* » ..... 3 »
18. **Couplets** chantés par Mlle Granier : « *Les séducteurs, pour l'ordinaire* ..... 5 »

LES MÊMES MORCEAUX SANS ACCOMPAGNEMENT, ÉDITION POPULAIRE, CHAQUE N° 50 CENTIMES

LES AIRS ARRANGÉS POUR VIOLON SEUL, FLUTE SEULE, CORNET SEUL.

Bouquet de Mélodies pour Piano, par J. Rummel 7 50
Transcription facile pour Piano, par Georges Bull ..... 5 »
Duo facile à quatre mains, par Renaud de Vilbac 7 50

MUSIQUE DE DANSE A 2 ET A 4 MAINS

Quadrilles par Arban et Marx — Valse par O. Métra — Polka-Mazurka par A. Vizentini
Polka par L. Roques

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

NOUVELLE ÉDITION DE
L'École de Chant de H. PANOFKA

TEXTE ENTIÈREMENT REFONDU

L'ART DE CHANTER

Op. 81. — NOUVELLE MÉTHODE DE CHANT. — Op. 81.

Méthode complète pour soprano, mezzo soprano ou ténor . . 40 f.
Méthode complète pour contralto, baryton ou basse . . . . . 40 f.

PUBLIÉ SÉPARÉMENT :

Vingt-quatre vocalises pour soprano, mezzo soprano ou ténor, 25 f.
Vingt-quatre vocalises pour contralto, baryton ou basse . . . 25 f.
Vade-Mecum du Chanteur, recueil d'exercices d'agilité, de port de voix, de filé, etc., pour toutes les voix . . . . . 25 f.

DOUZE VOCALISES D'ARTISTE
POUR SOPRANO OU MEZZO SOPRANO

Préparation à l'exécution et au style des œuvres modernes de l'École italienne.

Op. 86. *Dédiées au Conservatoire de Milan.* Prix : 25 f.

Nouvelle édition

ABÉCÉDAIRE VOCAL

Format in-8°. **MÉTHODE PRÉPARATOIRE DE CHANT** Prix net : 3 f.

Pour apprendre à émettre et à poser la voix.

2e ÉDITION. — *Le même ouvrage traduit en espagnol*, net. . 4 f.

Suite de l'Abécédaire vocal :

VINGT-QUATRE VOCALISES PROGRESSIVES

POUR TOUTES LES VOIX (la voix de basse exceptée),
DANS L'ÉTENDUE D'UNE OCTAVE ET DEMIE (du *DO* au *FA*).

Op. 85. **Prix : 25 francs.** Op. 85.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CDAIX ET Cie RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

46e Année — N° 34. — 24 Août 1879

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul Paris, 12 fr., Départements, 15 fr., Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE SEMAINE A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : REFRAINS DU SOIR, poésie de CH. BELVÈS, musique de J.-B. WEKERLIN.

SOMMAIRE.

La musique en Russie. **César Cui.** — Nouvelle explication, par M. Em. Naumann, de la table musicale peinte dans l'*École d'Athènes* (Vatican), de Raphaël. **Ch.-Em. Ruelle.** — Notice sur Fr. Bazin, lue par M. Massenet à l'Académie des beaux-arts. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LA MUSIQUE EN RUSSIE

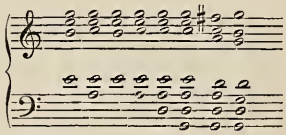
L'OPÉRA

DÜTCH. — SÉROFF. *(Suite)* (1).

Le sujet de *Judith* offre un champ excellent à l'interprétation musicale. Séroff l'avait bien compris; l'ardeur avec laquelle il entreprit sa tâche le prouve. Il a su mettre dans sa partition des accents d'un véritable lyrisme. Son tort a été de délayer le thème biblique dans cinq longs actes (remarquons que ce drame ne comporte que deux personnages principaux), ce qui engendre inévitablement une monotonie très-préjudiciable à l'ensemble. Ainsi, au premier acte le peuple juif se lamente, au deuxième également, de même au cinquième; et ce n'est qu'à la fin de l'opéra qu'il a l'occasion de se réjouir. Les Assyriens festoient au troisième acte et puis encore au quatrième. — Une place considérable est faite dans cet opéra au coloris oriental, réunissant l'élément hébreu et l'élément assyrien. Ces pages ne manquent pas de valeur, quoiqu'elles soient bien distancées par tout ce que Glinka a écrit dans le même genre. Il s'y trouve même plusieurs emprunts à Glinka : ce qui se distingue par le caractère hébraïque procède de la musique du drame *le Prince Kholomsky*, et les morceaux auxquels le compositeur a cherché à donner une physionomie assyrienne sont inspirés du rôle de Tchernomor dans *Rousslan*.

Ouvrons ici une parenthèse pour préciser le sens que nous attachons à l'expression *emprunt musical*. Il n'est pas admissible qu'un musicien tant soit peu doué s'approprie volontairement les mélodies d'un autre compositeur ; mais un compositeur peut se trouver très-naturellement sous l'influence prestigieuse d'un talent supérieur au sien. Un travail mystérieux d'assimilation s'opère alors facilement dans l'organisme impressionnable de l'artiste; il se laisse compléter malgré lui, pour ainsi dire, par des effluves poétiques qui deviennent en lui des instincts inconscients d'appropriation.

Il y a dans *Judith* une page superbe : c'est le chant d'Holopherne, d'une couleur sombre, d'un accent sauvage et énergique. A côté de ce morceau digne d'un grand maître, nous pouvons encore en citer un certain nombre d'autres, vraiment réussis : les danses et les chœurs d'odalisques, la marche assyrienne, le chant d'enthousiasme de Judith, rappelant par des procédés harmoniques les combinaisons que Liszt a introduites dans sa transcription de la valse de *Faust;* l'air d'Achior et le récit qu'il fait des cruautés d'Holopherne (Achior est un des chefs secondaires sous les ordres d'Holopherne, dont il est devenu l'ennemi). Il faut encore signaler la fin du premier acte, poétique et finement instrumentée, — ce qui est une rare exception chez Séroff, — dans laquelle l'auteur emploie avec infiniment de goût, les harmonies suivantes :



En résumé, on peut dire, à la louange du compositeur, qu'il a cherché dans cette œuvre plus que dans toute autre à observer autant que possible la vérité d'expression ; et il a atteint assez souvent son but. Le style de Séroff dans *Judith* est un reflet de celui de Wagner dans la période de *Lohengrin*.

Le sujet de *Rognéda* appartient à une époque lointaine et assez confuse de l'histoire russe. En voici un bref aperçu. Le prince Wladimir a embrassé le christianisme pour deux motifs; d'abord, parce que le chrétien Ruald, dont Wladimir avait enlevé la fiancée, au lieu d'avoir recours à une vengeance, perd la vie en sauvant celle du prince dans une partie de chasse ; ensuite parce que, conformément à la prédiction d'un pèlerin chrétien, le prince s'éveille à temps, après un rêve étrange, pour éviter la mort que lui préparait Rognéda, son épouse répudiée.

(1) V. année 1878, nos 19, 45, 46, 47, 48, 49 et 52; année 1879, no 33.

La fable de *Rognéda* n'est pas d'une trame bien riche ; mais, au cours des cinq actes de cet opéra, l'œil et l'esprit du spectateur sont occupés constamment par la grande variété et l'intéressante succession des tableaux. Ce sont d'abord des holocaustes païens, alternant avec des cérémonies chrétiennes; puis un festin, des danses, une chasse, un cortége, un tableau vivant — le sommeil du prince, — un clair de lune, des scènes de bouffons, etc., etc.

La tâche principale que s'est donnée Séroff dans cet opéra a été de faire contraster l'élément païen avec l'élément chrétien. Le premier lui a beaucoup mieux réussi que le second: le grand chœur du sacrifice du premier acte, notamment, est très-musical et d'une belle énergie. La musique des scènes chrétiennes est sensiblement inférieure, mais elle ne manque jamais son effet sur le public, grâce à l'exactitude de son coloris, grâce au rhythme persistant de sa large cantilène, accompagnée de simples accords parfaits. Quelques-uns des épisodes de la chasse ont été aussi traités avec succès. La sonnerie des accords en fanfares est originale et d'une belle sonorité. L'air de chasse pour deux voix de basse, accompagné d'un chœur, le tout écrit dans la mesure à sept temps, est plein d'une mâle vigueur. On pourrait citer encore maint passage intéressant dans les chœurs et les danses du second acte. La ballade de Rognéda produit aussi une excellente impression, due surtout à sa brillante instrumentation. Dans son ensemble, cependant, comme nous l'avons dit plus haut, *Rognéda* est un pas fait en arrière, car sa facture appartient au type des anciens opéras.

Le sujet du troisième opéra de Séroff est, sans contredit, un des plus dramatiques et des plus vivants qui aient sollicité l'inspiration d'un musicien. Il est fourni par une œuvre d'allure toute moderne dont l'auteur est Ostrowsky, le premier des dramaturges russes contemporains. Pas de rôles héroïques : les personnages sont de très-simples mortels, des industriels russes, des gens de la bourgeoisie et du peuple; et la scène n'est autre que le vulgaire plancher témoin des péripéties de la vie ordinaire. — Pierre, un riche commerçant, délaisse sa femme et s'éprend d'une jeune fille dont la mère tient une auberge, et auprès de laquelle il se fait passer pour célibataire. La jeune fille, Grounia, l'aime de son côté ; mais apprenant qu'il dissimule son état d'homme marié, elle l'accable de sarcasmes et fait la coquette avec d'autres. Pierre, troublé par le désespoir jusqu'à en perdre la raison, se lie avec un mauvais drôle, forgeron de profession, et ivrogne incurable, qui troquerait volontiers son âme contre une cruche d'eau-de-vie. Celui-ci enflamme encore les mauvaises passions de Pierre, qui finit par assassiner sa femme..... — C'est tout le drame. Qu'on mêle à ce scenario simple, mais d'un effet si tragique, la figure du père de Pierre, vieillard religieux jusqu'au fanatisme; celle des parents de la femme, gens humbles, conciliants, qui réunissent leurs efforts pour l'encourager à une entière soumission ; le caractère de l'ami de Pierre, Basile (Vassia), être timide, secrètement épris de la femme de son ami et lui découvrant un jour le mystère de la passion de Pierre pour une fille d'auberge ; qu'on ajoute à tout cela quelques scènes de mœurs de tapis-franc, très-variées, très-mouvementées ; qu'on essaie enfin de se figurer, brochant sur le tout, le tableau aux mille scintillements du grand carnaval russe, — cette ruche colossale et bourdonnante, — on aura alors une idée approximative de l'ensemble du poëme.

Le choix d'un pareil sujet est à l'honneur de Séroff; quant aux efforts qu'il a faits pour rendre les choses avec vérité, sans fausse honte, sans crainte de rompre avec les vieilles conventions, ils sont assez méritoires pour qu'on doive considérer *la Force maligne*, pour les tendances du moins, comme le meilleur de ses trois opéras. Séroff abandonne ici ses anciennes habitudes, il donne une plus large place au dialogue, au récitatif. Quant à la partie musicale pure, c'est une autre question, qui se présente sous un double aspect. Il y a à examiner, dans cet opéra, le côté populaire et le côté dramatique proprement dit. Le premier de ces deux aspects, le moins considérable, laisse ressortir de temps à autre quelque agréable chatoiement musical. Il ne comprend guère que de petits chœurs et des chansons. Beaucoup de ces morceaux sont assez insignifiants; tous sont écrits dans la forme du couplet, mais ils ont une bonne tournure, un coloris juste, et l'orchestre en est très-réussi. La vie du peuple, dans ses différentes phases, y trouve une peinture véridique et vibrante. La mieux venue de ces chansons est celle que chante le forgeron, au deuxième acte ; elle est accompagnée par le chœur.

L'idée conçue par Séroff de mettre en scène le carnaval populaire, au quatrième acte, est une invention puissante. Il l'a réalisée en un tableau aux vastes proportions, plein d'animation et de vie, ayant pour cadre une grande place publique et pour acteurs une foule nombreuse et bariolée. On y voit réunis des campagnards de la montagne et de la plaine, des artisans, des bourgeois endimanchés, de beaux garçons promenant leurs doigts sur les cordes de la balalaïka, des groupes de jeunes filles, coquettes et ardentes au plaisir ; des vendeurs ambulants, le marchand de coco, l'homme à la galette, etc.; puis la buvette, les joueurs de fifre et de cornemuse. Voici un malencontreux danseur qui a poussé un peu loin le dédain de la sobriété et qui ébauche vainement, pour la dixième fois, le pas d'une danse trop compliquée pour ses jambes flageolantes; voici les montagnes russes et l'ours conduit avec un anneau passé dans les naseaux. Voici enfin le cortége accompagnant le char monumental du Carnaval ; il débouche sur la scène, ayant en tête un groupe de bouffons à masques grotesques. L'un a emprunté au bouc ce qui peut le faire ressembler à un faune ; l'autre s'est fait une physionomie de Silène ; un troisième s'est accoutré d'une façon quelconque, la plus drôlatique possible. La pièce centrale du cortége est un traîneau dont le corps, les harnais et les traits sont en paille ; il soutient le colosse, couvert d'oripeaux aux couleurs éclatantes, qui personnifie le Carnaval. Le traîneau est suivi d'un défilé de masques, plus burlesques les uns que les autres. De tous côtés et sur tous les tons partent des exclamations bruyantes, des éclats de rires, mêlés aux cris des vendeurs.

Telle est la scène que Séroff s'est donné la tâche de traduire en musique. Le problème était nouveau, intéressant et difficile à résoudre ; et il n'a été résolu qu'en partie. Ainsi, le cortége du Carnaval conserve, musicalement, tout le pittoresque de son caractère de nationalité. Il est construit sur un thème très-court, qui forme la pédale de la basse ou, pour mieux dire, le *cantus firmus* ; çà et là s'insinue un heureux petit motif ; l'harmonie des épisodes entre eux reste entière, sans jamais dévier du type national. — Mais en dehors de cette partie du tableau, les cacophonies, les sonorités aventureuses viennent trop souvent assaillir l'oreille sans le moindre scrupule, et on peut dire que, dans son ensemble, cette grande scène populaire est d'une facture insuffisante, et que le sens artistique de l'auteur n'y est pas à l'abri de tout reproche. Il faut encore ajouter que Séroff s'arrête avec trop de complaisance et de réalisme sur les scènes ignobles de l'ivresse.

Quelques mots maintenant de la partie dramatique de *la Force maligne*, la plus importante de l'œuvre. Elle est d'un médiocre à décourager la critique la mieux intentionnée. Séroff y a décidément prouvé qu'il était incapable de traiter le drame en

musique. Daus aucun de ses opéras, le récitatif n'est aussi abondamment employé; dans aucun, il n'est aussi impuissant à rendre la vérité de la situation et du texte. En résumé, on retire de l'analyse de *la Force maligne* deux convictions tout à fait opposées. La conception mentale de l'œuvre, le but que Séroff s'était proposé d'atteindre, sont d'une grande et haute portée; mais l'édifice musical proprement dit laisse énormément à désirer; et si *la Force maligne* est, quant aux tendances, le meilleur des trois opéras de Séroff, quant à la réalisation purement musicale, c'est assurément le plus faible. Le compositeur s'est mis à l'œuvre d'une main ferme et très-hardie; malheureusement, l'intuition du *beau* esthétique semble lui avoir été mesurée avec parcimonie. Nous dirons plus : la musique de *la Force maligne* procède, en général, d'un instinct violent de réalisme, poussé parfois jusqu'à la trivialité la plus accentuée.

Séroff ne saurait prendre rang parmi les compositeurs de premier ordre : nous l'avons déjà dit. Il en est aujourd'hui, en Allemagne, qu'on pourrait placer à son niveau, comme Brahms, Raff, et quelques autres : encore Brahms et Raff sont-ils plus foncièrement musiciens que lui. Toutefois, Séroff les dépasse tous par la puissance de l'idée et la hauteur de la conception; il est quand même, et nonobstant ses nombreux défauts, l'auteur d'une série d'œuvres qui ont leur signification dans l'art contemporain, leur genre de mérite, leur physionomie et leur individualité.

A proprement parler, Séroff n'a pas beaucoup fait progresser l'opéra russe. Il y a introduit un orchestre très-sonore et très-brillant, mais bien moins élégant que celui de Glinka; il l'a enrichi de quelques peintures essentiellement réalistes, mais caractéristiques de la vie du peuple. Si on ajoute à cela les efforts nombreux qu'il a faits pour se rapprocher de la vérité expressive, tant pour la forme que par le fond (dans *Judith*, en prenant pour modèle l'œuvre de Wagner, et dans *la Force maligne*, en suivant d'aussi près que possible le courant de la nouvelle école russe), on verra que son œuvre mérite considération, et que, parmi les musiciens du second ordre, il a et il conservera la place d'un progressiste dans l'histoire du développement de l'opéra russe.

Ses opéras eurent, dès le début, la destinée favorable qui est presque toujours réservée aux œuvres dites « à effet », d'une valeur relative et ne s'élevant pas au-dessus de l'intelligence musicale du public ordinaire : ce fut tout autre chose qu'à l'apparition de *Rousslan* ou de *Roussalka*. — *Rognéda* surtout, l'opéra de Séroff le plus arriéré, où le compositeur fait le plus de concessions à la routine, eut un succès éclatant. Il se trouva des critiques qui, ne conservant plus aucun souvenir de Glinka, virent dans Séroff le fondateur de l'ère véritable de l'opéra russe... La mort de Séroff a amené de grands changements à tout cela. Ses opéras continuent à avoir du succès; il est à croire que de longtemps ils ne quitteront pas le répertoire; mais les dithyrambes enthousiastes et exagérés se sont calmés, la fièvre laudative des premiers jours est passée, et les prôneurs quand même — s'il y en a encore — se tiennent cois. En un mot, Séroff n'éclipse plus Glinka ni Dargomijsky; il les suit honorablement, mais à distance.

CÉSAR CUI.

(*La suite prochainement.*)

NOUVELLE EXPLICATION

PAR M. EM. NAUMANN

DE LA TABLE MUSICALE PEINTE DANS L'*ÉCOLE D'ATHÈNES* DE RAPHAEL.

Extraits et analyse critique *(Suite)* (1).

« Revenons donc à l'explication de la courbe centrale supérieure.

» Dans la gamme pythagoricienne, les deux tétracordes sont placés à la suite l'un de l'autre, et le son qui les sépare, au signe ⁎, se fait reconnaître comme un son placé entre le 4e et le 5e degré de l'échelle, ou, — regardons le schema de Raphaël, — comme un ton intercalé entre les chiffres romains VIII et VIIII, chiffres qui expriment, on le sait, chez les Grecs, le rapport de la quarte à la quinte (2). La courbe située au-dessus de ces chiffres doit donc prouver qu'ici est la place importante, qu'ici est le point décisif par lequel Pythagore a distingué pour toujours son système musical de celui de Terpandre, malgré une connexité primordiale avec ce dernier.

» Il y a dans cette courbe une force non-seulement de séparation et de disjonction, mais surtout d'agencement et de compréhension. On peut être certain que Raphaël, afin de marquer une simple différence, ne se serait pas servi d'un symbole, qui, d'une façon aussi expressive que la courbe, représente l'agencement du système.....

» Une telle harmonie de toutes les parties manquait totalement dans celui de Terpandre, car les deux moitiés de son échelle étaient de nature tellement inégale, qu'elles ne pouvaient ni se compléter ni produire autre chose qu'un système lâche et inconsistant.

» Le ton introduit par Pythagore est donc l'informateur et le *fusionneur* de tout le système musical grec. Et que trouvons-nous maintenant aussi bien en accord avec cette assertion qu'avec ce fait, qu'il ne peut être question ici que du système de Pythagore comme *titre* de toute la table musicale de Raphaël? Seulement le mot unique, mais trônant triomphalement pour ainsi dire au beau milieu de la table, *epogdoón*, ΕΠΟΓΔΟΩΝ (3), c'est-à-dire le mot grec qui signifie *ton*, comme pour proclamer que l'intercalation originelle de ce ton a développé pour une plus complète harmonie et beauté le système encore confus de Terpandre.

» Et maintenant s'explique aussi tout d'abord la véritable et intime connexion des deux principales figures de ce groupe, qui dans la toile de Raphaël occupent le premier plan à la gauche des spectateurs. »

Avant de voir avec M. Naumann ou plutôt d'après lui quel est ce second personnage, il n'est pas inutile de relever quelques points dans l'extrait précédent.

D'abord, faut-il admettre sans examen la tradition d'après laquelle, aux temps orphiques, la lyre ou plutôt l'échelle mélodique comprenait quatre sons dont l'accord donnait la quarte, la quinte, l'octave? Virgile, toujours fidèle interprète de la mythologie grecque, donne sept cordes à la lyre de cette époque (*Enéide*, VI, 645).

Nec non Threicius longâ cum veste sacerdos
Obloquitur numeris *septem* discrimina vocum.

---

(1) Voir le nº 33.

(2) Numériquement $\frac{3}{4} - \frac{2}{3} = \frac{9}{12} - \frac{8}{12}$. Nous dirions *différence* (C.-E. R.)

(3) Il faudrait ἐπόγδοον. Dans la belle copie de l'*Ecole d'Athènes* due à M. P. Balze (Bibliothèque Sainte-Geneviève), on lit ἐπ'ὀγδόων.

Dans Manuel Bryenne (éd. Wallis, p. 365), la lyre d'Orphée est heptacorde, et celle de Mercure même l'est aussi. J'ai récemment publié, avec traduction, un texte grec découvert à Madrid par M. Ch. Graux, et intitulé : « Comme quoi Orphée, d'après l'observation des sept planètes, exécuta le premier sur le canon heptacorde le chant conjoint de disdiatessaron » (1)

D'ailleurs, Plutarque, aux endroits invoqués, considère particulièrement quatre sons, mais ne dit pas qu'ils fussent les seuls de l'échelle.

Raphaël n'a pas eu à faire intervenir les noms des consonnances pour les placer sur les courbes de sa figure. C'est le contraire qui a eu lieu. Son dessin est la conséquence forcée des nombres que Boèce a disposés dans l'ordre inverse.

Étant donné ces nombres VI, VIII, VIIII, XII, avec leur signification mathématico-musicale, l'artiste était amené à réunir par des accolades les consonnances qu'ils représentent, et le nom de ces dernières dut nécessairement être placé au milieu de chacune d'elles, c'est-à-dire à la partie cintrée. Les *Harmoniques* de Manuel Bryenne (éd. Wallis, p. 366) et le traité de Georges Pachymère *Sur la musique,* texte du XIVe siècle publié par M. Vincent (*Notices,* etc., p. 410), contiennent une figure analogue à l'appui d'un historique de cette même question. L'entrecroisement des accolades, dont M. Naumann fait honneur au génie et à l'érudition de l'artiste, affecte une forme presque identique. Ce n'est pas à dire que Raphaël l'ait connu, mais qu'il n'y a pas en quelque sorte deux manières de le produire. Ajoutons toutefois que le dessin dans l'*École d'Athènes* est tout particulièrement gracieux.

Quelle que soit l'importance de cette assertion pour la thèse que M. Naumann va soutenir, et bien qu'il en fasse une notion acquise, un fait constant, nous ne pouvons lui accorder que Terpandre transforma le tétracorde en heptacorde. On a vu plus haut que la lyre à sept cordes, et par conséquent l'échelle de sept sons, existait avant lui, et cela d'après une tradition qui vaut bien celle sur laquelle s'appuie M. Naumann. L'espace nous manque pour le réfuter sur ce point. Nous nous contenterons de le renvoyer à Westphal (*Metrik,* t. I, p. 294, 2e éd.).

« Le personnage qui se tient debout sur l'extrémité de l'aile droite du groupe n'écrit pas, mais indique avec son doigt un passage dans un livre appuyé sur un de ses genoux légèrement replié ; c'est Terpandre. Ce geste est naturellement le plus expressif pour faire voir qu'il s'agit ici d'un état de choses définitif. C'est la réalisation matérielle du fait historique que le système de Terpandre était déjà établi et reconnu lorsque son successeur inaugura un nouveau système. Ce sera encore plus évident par le rapprochement de notre personnage avec celui de Pythagore. Ce dernier n'est pas encore préparé complétement, il n'indique pas du tout, comme Terpandre, une œuvre définitive; il est encore en train d'écrire. Raphaël a voulu faire entendre ainsi que Pythagore, par rapport à Terpandre, avait été un théoricien historiquement postérieur, de même que le système de Pythagore n'est qu'un perfectionnement et un complément de celui de Terpandre. Peut-il nous le dire d'une façon moins équivoque qu'en mettant en relief, sur la table musicale, le point complémentaire au moyen du mot *epogdoôn ?....*

» Que l'on remarque le regard attentif avec lequel Terpandre suit les dessins de Pythagore. Le peintre s'est appliqué à nous faire comprendre l'intérêt que le fondateur d'une théorie portait à l'œuvre de son successeur, qui, bien qu'il s'appuie sur la théorie de son maître, toutefois la perfectionne et l'achève.

» Il doit paraître surprenant que personne encore n'en soit venu à une explication aussi textuelle, aussi naturelle de cette partie du tableau. La raison en est que, là comme toujours, on allait chercher beaucoup trop loin. Il est vrai que chez plusieurs interprètes du tableau, les noms de Terpandre et de Pythagore apparaissent comme par hasard, et d'ailleurs toujours à titre de simple conjecture, mais nulle part d'une façon régulièrement décisive, en vertu de considérations théoriques ou d'après une relation rationnelle établie entre les deux théoriciens. Mais ce qui est le plus inexplicable, à mes yeux, c'est que certains commentateurs aient pu pousser l'erreur jusqu'à prendre Terpandre pour Boèce, oubliant sans doute que ce dernier, qui du reste vivait de 455 à 524 après Jésus-Christ, attribue l'introduction du ton disjonctif à Lycaon de Samos (I, 20). »

M. Naumann critique avec raison les commentateurs qui vont chercher trop loin pour expliquer les sujets controversés; mais plusieurs de ses lecteurs ne jugeront-ils pas qu'il a donné lui-même quelque prise à cette critique en identifiant avec Terpandre le personnage qui semble opposer un texte écrit à la théorie musicale de Pythagore ? Du moment que la tradition n'attribue pas un traité sur l'art des sons au célèbre poëte-musicien de Lesbos, la donnée de l'auteur allemand ne peut être pour nous qu'une ingénieuse conjecture. Du reste, notre esprit s'accomode assez bien de cette solution, pourvu qu'on lui laisse son caractère hypothétique; et le seul point que nous refuserons à celui qui la produit, c'est qu'elle ait un caractère définitif (1).

« Il me semble que c'est ici le lieu d'indiquer quel pur sentiment artistique et historique et quel esprit d'observation (*objectivität*) montre Raphaël dans ce fait que, vivant dans un temps où la sixte et la tierce, intervalles traités si durement par la théorie grecque, étaient rétablies depuis longtemps dans leurs droits, quant à la pratique musicale, il ne leur fit pourtant aucune place et s'en tint exclusivement dans son schema à la quarte, à la quinte, et à l'octave. Il était à la vérité attaché sous ce rapport en tout et pour tout aux sources sur lesquelles il travaillait, c'est-à-dire Marsile Ficin et Plutarque (*De musica*), comme c'est facile à voir d'après deux ou trois autres schemas pythagoriciens tracés par d'autres, tels que la *Margarita philosophica....* »

On s'explique difficilement de quelle façon s'y fût pris Raphaël pour caractériser la découverte de Pythagore en y faisant entrer des intervalles que l'antiquité n'a jamais admis comme consonnants.

« Et maintenant, une observation qui résume toute notre explication du groupe musical. Si nous le traitons dans son ensemble, nous remarquons qu'il comprend six personnages : l'homme qui tient un livre, le jeune homme avec la table, puis à la suite de la figure principale, assise, écrivant, le vieillard à demi accroupi derrière celle-ci et copiant, un homme ne portant pas un costume grec, penché en avant et se tenant debout en arrière des trois personnages précités, et enfin une figure de jeune homme d'une beauté idéale, marchant à pas lents, qui remplit le vide laissé dans le fond, entre l'enfant soutenant la table de musique et l'homme qui tient un livre.

» L'enfant ou adolescent qui supporte la table de musique me paraît être plus qu'un personnage secondaire (*schildhalter*, porte-enseigne) d'une utilité extrinsèque ; il m'a plutôt l'air

(1) *Deux textes grecs anonymes concernant le canon musical*, etc. Baur, 1878.

(1) M. Gruyer (*Raphaël et ses fresques ; chambres*), rappelle qu'on a vu tour à tour, dans ce personnage le sophiste Hippias, le philosophe Anaxagore et le poëte Terpandre. (C.-E. R.)

d'un jeune disciple de Pythagore, et évidemment, dans notre cas, d'un élève de la célèbre école musicale du maître. A l'appui de cette attribution pourrait être allégué jusqu'au joyeux orgueil avec lequel le jeune pythagoricien, pendant qu'il rend spontanément au maître révéré le service demandé, détourne la tête vers cet étranger qui s'approche avec empressement, penché en avant, et qui, en posant avec grâce la main sur son cœur à la façon orientale, en signe de protestation, semble examiner avec intérêt le travail de Pythagore (1).

» Quel est maintenant ce vieillard assis dans l'ombre sur l'aile gauche de notre groupe, lequel, tandis qu'il tient sur ses genoux des plumes, du parchemin et un encrier, malgré cette situation incommode, suit, en les copiant avec une application si soutenue, les dessins musicaux de Pythagore ?

» Pas plus que notre Terpandre, ce vieillard ne peut être Boèce. Raphaël était un esprit trop bien fait, trop bien organisé, pour s'écarter ainsi de son sujet ou rompre l'harmonie de sa composition, alors même qu'il faut concéder que cette figure accroupie dans son coin obscur, s'instruisant subrepticement aux leçons du plus grand musicien grec dans ce qui doit être transmis à des âges postérieurs, avait pu faire naître la pensée erronée qu'elle représentait Boèce bien plutôt que le personnage de Terpandre franchement présenté tout à l'heure et placé si en avant dans le tableau, comme étant tout à fait à mettre au rang de ceux qui dans l'œuvre de Raphaël représentent l'élite de la Grèce.

» Ma réponse sur l'explication du personnage en question, qui n'a pas encore été interprété, c'est que je le tiens pour être Aristoxène (2).

» L'histoire générale de la musique grecque se partage en trois périodes principales, dont les représentants sont Terpandre, Pythagore et Aristoxène. La plus ancienne, commençant avec Terpandre va de 645 à 584 avant J.-C., époque de la naissance de Pythagore ; la seconde de Pythagore jusqu'à Aristoxène, 340 avant J.-C. (3); la troisième et dernière depuis Aristoxène jusqu'à la fin de la civilisation grecque.

» Raphaël a voulu figurer ces trois périodes par leurs représentants respectifs ».

CH.-EM. RUELLE.

(La fin prochainement.)

NOTICE SUR FRANÇOIS BAZIN

PAR M. J. MASSENET

lue à l'Académie des Beaux-Arts dans la séance du 19 juillet 1879.

—

Il est d'usage, comme on sait, que chaque nouveau membre de l'Institut fasse l'éloge de son prédécesseur. A l'Académie des Beaux-Arts, qui n'a point de prétentions littéraires, les choses se passent en famille, et on se contente d'une notice brève et substantielle, sans grande rhétorique le plus souvent. Celle qu'a lue M. Massenet sur son prédécesseur F. Bazin est correctement écrite et dit de fort bonnes choses ; on y sent bien un peu la convention, à laquelle il n'est pas facile d'échapper dans l'enceinte de l'Institut, mais le nouvel académicien s'acquitte de son *pensum* avec beaucoup de bonne grâce. Nous en détachons ci-après les passages les plus saillants :

..... A l'époque où Bazin entrait dans la vie artistique, un grand mouvement se produisait en France en faveur du chant choral, trop longtemps négligé chez nous, tandis que depuis de longues années il était en honneur en Allemagne, en Belgique et en Angleterre, où il brillait d'un vif éclat.

Grâce à l'énergie, à la force de volonté, au talent d'initiation d'un homme de bien qui était en même temps un artiste distingué, Wilhem, l'étude, l'application et l'expansion du chant choral étaient devenues chez nous la préoccupation non-seulement d'un grand nombre d'artistes, mais même de divers hommes politiques, qui y voyaient avec raison la manifestation intelligente et élevée d'un nouvel élément civilisateur, d'une moralisation certaine des masses populaires.

Avec son coup d'œil sûr, Bazin comprit rapidement le parti qu'on pouvait tirer d'une telle situation, les services qu'on pouvait rendre dans cet ordre d'idées.

Bientôt le chant populaire, l'orphéon, — puisque c'est le nom qu'on lui a donné en France, — n'eut pas d'adepte plus fervent, de propagateur plus dévoué que lui.

Il se consacra de sa personne à l'enseignement de ce chant populaire, il s'en fit l'un des apôtres, il en devint l'un des vulgarisateurs les plus intelligents, et, pour en accélérer les progrès d'une façon pratique et sûre, il écrivit un grand nombre de chœurs à trois ou à quatre voix dont quelques-uns sont de véritables chefs-d'œuvre, et dont la belle allure, le grand style, contrastaient heureusement avec le ton vulgaire et par trop négligé des compositions qui formaient le répertoire ordinaire de l'orphéon.

Aussi, le nom de Bazin valut-il rapidement à celui qui le portait une double notoriété, comme professeur d'abord, comme compositeur ensuite.

. . . . . .

Nous l'avons vu peu de jours avant sa mort, si rapide et si inattendue, remporter ainsi un triomphe éclatant.

C'était le 30 juin 1878, au plus fort de cette admirable Exposition universelle. Une fête orphéonique grandiose groupait, dans le jardin des Tuileries, plusieurs milliers de chanteurs, réunis pour se faire entendre devant un public immense, comprenant autant d'étrangers que de nationaux.

C'est en présence de cet auditoire formidable, de ce public houleux et frémissant, pressé sur lui-même et contenu avec peine dans les grilles du vaste jardin, que cette masse orphéonique fit éclater les accents mâles et vigoureux d'un chœur de Bazin qui semblait alors comme un noble hommage rendu à la patrie, guérie de ses blessures et convoquant l'univers entier au spectacle merveilleux de sa résurrection.

Ce chœur, intitulé : *Gloire à la France*, produisit un effet éblouissant, indescriptible, et l'auteur, acclamé à la fois par le public, que son inspiration avait électrisé, et par les chanteurs auxquels il avait su communiquer l'émotion dont lui-même était animé, fut l'objet d'une de ces ovations spontanées, éclatantes, incomparables, qui laissent dans l'âme et dans l'esprit un souvenir ineffaçable à jamais.

Ce triomphe, qui fut assurément le plus beau de toute sa vie, fut aussi malheureusement le dernier, et cette joie si pure ne devait pas se renouveler pour lui.

Moins d'une semaine après, nous conduisions Bazin à sa dernière demeure.

La mort l'avait foudroyé, sans qu'il eût le temps de la voir venir.

Compositeur élégant, vulgarisateur d'un art qu'il aimait jusqu'à la passion et qui a fait le bonheur de toute son existence, Bazin était encore un professeur de premier ordre. Peut-être est-ce même là ce qui a fait son originalité artistique, sa véritable personnalité.

La liste serait longue à dresser des noms de tous les artistes qu'il a formés pendant sa belle carrière de professeur au Conservatoire, sans compter ceux qui lui ont dû leur instruction au Gymnase musical, où il occupa aussi une chaire d'harmonie.

Bazin a expliqué, groupé et coordonné ses doctrines dans un beau livre, son *Traité d'harmonie*, dont les préceptes font depuis longtemps autorité.

Dans les dernières années de sa vie, il s'était occupé aussi d'un *Traité de contre-point*, qu'il a laissé complétement achevé et qu'un de nos premiers éditeurs doit publier prochainement.

Le temps lui a manqué pour compléter l'ensemble de son œuvre par un *Traité de fugue*, dans lequel il aurait certainement fixé avec

---

(1) M. A. Gruyer serait tenté d'y voir le jeune Théologus, fils de Pythagore. (C.-E. R.)

(2) L'auteur de *Raphaël et ses fresques* pense que ce peut être Empédocle. (C.-E. R.)

(3) Aristoxène étant né entre 356 et 352, il convient de corriger 340 en 330 ou même 320. (C.-E. R.)

la clarté, la netteté qui lui étaient habituelles, les principes de cette science admirable, complément et couronnement naturels de toute véritable éducation musicale.

. . . . . .

Nature méditative et réfléchie, Bazin, qui reportait tout à son art, avait pris l'excellente habitude d'analyser ses sensations, de les étudier, de les définir, et il n'entendait pas une œuvre musicale sans consigner soigneusement par écrit les impressions que cette œuvre lui avait fait éprouver, les réflexions qu'elle lui avait suggérées, les émotions qu'elle avait produites en lui.

. . . . . .

Théoricien éminent, compositeur distingué, professeur renommé d'une des premières écoles du monde, Bazin, qui était officier de la Légion d'honneur et de divers ordres étrangers, a fourni une carrière utile, solide, bien remplie.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

⁂ Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra ; lundi, *le Prophète ;* mercredi, *les Huguenots;* vendredi, *la Juive.*

⁂ Les débuts de Mlles Leslino et Hamann se sont continués, dans *les Huguenots*, le 15 et le 20 août. L'impression produite par les deux jeunes artistes a été beaucoup meilleure que le premier soir : débarrassées de la peur qui paralysait en grande partie leurs moyens, elles ont mieux donné leur mesure. Mlle Leslino, surtout, s'est montrée bien plus à son avantage dans le rôle de Valentine ; elle a su trouver la vraie note et ne l'a plus forcée. En somme, les premières artistes que soumet M. Vaucorbeil au jugement du public sont parfaitement en état de faire bonne figure à l'Opéra.

⁂ Un incident, qui a fait un certain bruit, s'est produit à l'Opéra la semaine dernière, à une des répétitions de *la Muette*. M. Lassalle, en retard d'une demi-heure, n'a plus trouvé personne pour lui donner la réplique ; tout le monde, lassé de l'attendre, avait quitté la place. M. Vaucorbeil a cru devoir appliquer le règlement, qui est fait aussi bien pour les premiers sujets que pour les derniers choristes, et il a mis M. Lassalle à l'amende. Cet acte de sévérité n'a pas été du goût de l'artiste, qui a immédiatement demandé sa résiliation. Le directeur de l'Opéra se montre disposé à l'accorder, en réduisant même d'une manière notable le chiffre du dédit dont M. Lassalle est passible en ce cas. Mais on nous assure que l'affaire est en voie d'arrangement, que le chanteur a compris qu'il était dans son tort, et qu'une courtoise démarche auprès de M. Vaucorbeil ne trouverait nullement celui-ci inflexible. On peut donc sans doute dire par avance que tout est bien qui finit bien. Il faut espérer que le fait portera avec lui son enseignement, et que la louable fermeté du directeur de l'Opéra fera comprendre aux artistes chèrement payés qu'ils se doivent au même titre que les autres au service du théâtre et ne sauraient prétendre à rendre tout le personnel esclave de leur heure.

⁂ Le soir même du jour où M. Dubulle obtenait son premier prix d'opéra, il recevait du ministre de la guerre son certificat de libération du service militaire. Il avait encore trois ans à faire sous les drapeaux, et il remplissait les fonctions d'infirmier au Val-de-Grâce et de maître de chapelle à Saint-Ambroise, tout en continuant ses études au Conservatoire. Les débuts de M. Dubulle à l'Opéra auront lieu au mois d'octobre, dans le rôle de Marcel des *Huguenots*.

⁂ La date probable de la réouverture de l'Opéra-Comique est le 1er octobre. En attendant la fin des travaux, les répétitions se font dans la salle du Conservatoire.

⁂ Le ténor Stéphanne, que nous avons entendu à l'Opéra-Comique, et qui a appartenu en dernier lieu au Grand-Théâtre de Lyon, vient d'être engagé par MM. Martinet et Husson pour l'Opéra-Populaire.

⁂ La fortune favorise les audacieux : Virgile l'a dit en latin, M. Leroy le prouve en français et en musique. Son entreprise lyrique du Château-d'Eau était bien la chose la plus risquée qu'on pût voir : elle réussit. Le public afflue, on fait des recettes, et, comme les frais sont modérés, on réalise des bénéfices ! Cette manière d'Opéra-Populaire établi sans préparation et sans prétention, a attiré la foule d'un quartier laborieux : en vertu de quel charme, nous ne saurions trop le dire. Peut-être est-ce grâce au prestige du *Barbier de Séville* et du nom de Rossini. L'exécution n'est pas parfaite, mais elle paraît très-suffisante pour l'auditoire. Et le ténor-impresario, très-encouragé comme on peut le croire, va de l'avant et annonce *Martha, Si j'étais roi, Lucie, le Docteur Crispin*, etc. Que n'annoncerait-il pas ? On fait le *maximum* dans sa salle tous les soirs !

⁂ Gilbert Duprez donne aujourd'hui, au théâtre Rossini, une grande séance lyrique et dramatique de bienfaisance, dans laquelle il doit se faire entendre en compagnie de quelques-uns de ses élèves. Nous en reparlerons.

⁂ La construction du théâtre Bellecour, à Lyon, est menée activement, mais il paraît à peu près certain que l'ouverture, qui devait avoir lieu au mois de septembre, sera retardée. Le Grand-Théâtre est aussi en réparation ; toutefois, on pense que l'ouverture aura lieu de manière à permettre au directeur de faire une saison de huit mois au lieu de sept, comme il en avait été question.

NOUVELLES DIVERSES.

⁂ Le ministre des beaux-arts déposera sur le bureau de la Chambre, dans la discussion du budget de 1881, plusieurs projets de loi tendant à subventionner un certain nombre de concerts populaires de province et l'exécution d'opéras inédits dans les principales villes de France. On ferait pour eux ce qu'on a fait l'année dernière à Lyon pour *Etienne Marcel*. Espérons que les députés ne feront pas la sourde oreille, comme tout récemment lorsqu'il s'est agi de subventions analogues.

⁂ L'annuaire de l'Association des artistes musiciens pour 1879 vient d'être publié. Il contient : le relevé des comptes de l'année, accusant aux recettes un progrès de plus de 40,000 francs sur l'exercice précédent ; le rapport, très-bien fait, de M. Louis Le Bel, lu dans la séance annuelle du 20 mai dernier ; et les listes habituelles des sociétaires, des pensionnaires, des membres du comité, des associés nouveaux, etc. Ces derniers sont au nombre de 265, dont 67 deviennent sociétaires perpétuels par le versement de la somme de 200 francs. Ce rachat de la cotisation annuelle tend à se généraliser, et nous ne pouvons que féliciter ceux qui en ont la bonne pensée : c'est, pour beaucoup, un sacrifice léger, sacrifice dont les fruits se retrouveront d'ailleurs amplement plus tard. Les rentes possédées par l'Association s'élèvent au chiffre de 69,200 francs ; c'est 3,500 francs de plus que l'année dernière.

⁂ La douzième édition du *Traité d'harmonie* de F.-J. Fétis vient de paraître chez les éditeurs Brandus et Cie. Ce remarquable ouvrage est, comme on voit, plus étudié que jamais, malgré la grande quantité de traités analogues qui ont paru après lui. — Les mêmes éditeurs mettent également en vente la deuxième édition d'un ouvrage qui a toujours excité l'intérêt des musiciens, les *Études* harmoniques et contrapuntiques de Beethoven, traduites par Fétis. La première édition était épuisée depuis longtemps.

⁂ M. Alexandre Guilmant se propose, comme nous l'avons dit, de faire paraître par souscription sa symphonie pour orgue et orchestre, exécutée avec grand succès aux concerts du Trocadéro. Il nous prie d'annoncer que les adhésions sont reçues chez lui, 62, rue de Clichy. Le prix de l'ouvrage (partition d'orchestre) est de 10 francs net ; pour les souscripteurs, il est réduit à 7 francs.

⁂ L'*Almanach des spectacles* pour 1878, publié par M. A. Soubies, a paru ces jours derniers en un coquet petit volume imprimé avec luxe par Jouaust. Il renferme toutes les données qu'on peut souhaiter sur l'histoire lyrique et dramatique de l'année, à Paris et en province, une revue bibliographique, des documents de tout genre intéressant le théâtre, etc. La liste des ouvrages représentés en 1878 nous offre les renseignements suivants : l'ouvrage qui a eu le plus grand nombre de représentations à l'Opéra est *l'Africaine*, jouée 47 fois ; à l'Opéra-Comique, c'est *l'Etoile du Nord*, donnée 55 fois ; à la Renaissance, *le Petit Duc*, joué 303 fois.

⁂ M. Adolphe Deslandres, organiste de Sainte-Marie des Batignoles, a donné dimanche dernier un concert d'orgue, de chant et de musique instrumentale au Trocadéro. Comme virtuose classique, il a fait apprécier de réelles qualités dans une grande fugue en *sol* mineur de Bach ; mais il a fait plus d'effet avec les œuvres modernes de Guilmant, de Lemmens et de lui-même. Ses compositions instrumentales, sans être très-riches d'invention, sont d'un joli effet. On a applaudi aussi ses mélodies vocales, chantées par Mme Boidin-Puisais, MM. Villaret, Manoury, etc. Mlle Marie Tayau, MM. Mohr, Prumier, Paul Frémaux lui prêtaient leur concours pour la partie instrumentale du programme et ont pris leur bonne part du succès de la séance.

⁂ Une solennité musicale a lieu aujourd'hui, 24 août, dans la grande salle du Trocadéro. Elle a pour programme l'audition des chœurs d'*Athalie*, de Racine, mis en musique par M. Félix Clément. L'œuvre sera exécutée par Mmes Léon Kerst, Boidin-Puisais, Marie Fressat (soli de chant), Mlle Rousseil, M. Silvain (déclamation), un chœur de 30 dames et un orchestre de 40 musiciens, dirigés par M. Maton. M. Guilmant exécutera, comme intermède, un concerto d'orgue de Händel.

⁂ M. Camille Saint-Saëns est parti pour Birmingham, où doit avoir lieu le 26 août le grand festival dont nous avons parlé et dans lequel on doit exécuter une nouvelle œuvre de lui. Laissé libre du choix du sujet par l'administration du festival, M. Saint-Saëns a traité l'ode de Victor Hugo, *la Lyre et la Harpe*, traduite en anglais par M. Sydney Samuel. Il est allé surveiller les dernières répétitions et conduire son œuvre le jour de l'exécution, à laquelle prendront part 500 chanteurs et instrumentistes.

⁂ M. Sellenick, chef de la musique de la Garde républicaine, a été frappé d'insolation jeudi dernier, au moment de la revue annuelle de la légion. Son état inspire quelques inquiétudes.

⁂ M. Capoul, Mlles Paola-Marié et Angèle ont dû faire voile hier pour l'Amérique. Leur grande tournée d'opérette commencera aussitôt qu'ils seront arrivés à New-York. Ils joueront d'abord *la Fille de madame Angot*.

⁂ La Société des Concerts populaires d'Angers donnera ses premiers concerts dans le mois d'octobre. Pour la saison qu'elle va inaugurer, elle s'est déjà assuré le concours de MM. E. Reyer, Saint-Saëns, Guiraud, V. Joncières, Léo Delibes, Th. Dubois, Benjamin Godard, Lefebvre et A. Guilmant, qui iront diriger l'exécution de quelques œuvres de leur composition. La Société a de plus l'intention de monter à ses frais, au théâtre de la ville, *Lohengrin*, de R. Wagner.

†

⁂ Le chanteur Marié de l'Isle (Claude-Marie-Mécène) est mort le 14 août, à Compiègne. Il était le père de quatre filles dont trois sont bien connues du public parisien : Mmes Galli-Marié, IrmaMarié et Mlle Paola Marié. Né en 1814 à Château-Chinon, il étudia d'abord pendant plusieurs années à l'école de chant de Choron, puis se fit admettre au Conservatoire pour y apprendre la contre-basse; le premier prix de cet instrument lui fut décerné en 1829, et il entra à l'orchestre de l'Opéra. Mais il n'y resta pas longtemps, et fut bientôt engagé comme coryphée à l'Opéra-Comique; puis il alla chanter à Metz les premiers ténors, et revint à Paris, en possession de la faveur du public. Anténor Joly l'avait engagé à la Renaissance, mais son contrat avec l'Opéra-Comique avait encore cours, et une décision judiciaire l'obligea à rentrer à ce dernier théâtre, alors dirigé par Crosnier. Il débuta avec succès comme premier sujet dans *la Symphonie*, de Clapisson. Un an après il passait à l'Opéra, où il se fit bientôt une belle place. Parmi les rôles créés par lui, citons ceux de Max, dans *le Freyschütz;* de Stenio, dans *Carmagnola;* de Robert, dans *les Vêpres siciliennes;* de Tzing-Zing, dans *le Cheval de bronze;* de Magnus, dans *Herculanum*. Sa voix, au bout de peu d'années, avait changé de registre : elle était devenue celle d'un baryton, et, dans les derniers temps de sa carrière active, Marié en était même arrivé à chanter les basses. Assez insouciant de caractère, il finit par disparaître de la scène sans trop chercher à maintenir sa position et sans qu'on y prît garde. Retiré du théâtre, il chantait au lutrin de l'église de la Trinité; il a tenu longtemps, et jusqu'à sa mort, croyons-nous, un bureau de tabac sur le boulevard de Strasbourg. Marié a formé quelques bons élèves, entre autres ses filles. Il est l'auteur d'une bonne méthode intitulée : *Formation de la voix, vocalises et exercices de prononciation*.

⁂ Wilhelm Schulthes, compositeur distingué, maître de chapelle à Londres, vient de mourir à Bois-de-Colombes, près de Paris. Ses obsèques ont eu lieu le 17 de ce mois à Colombes; on y a entendu un *Pie Jesu* de sa composition, morceau d'un beau style, que M. Besançon a fort bien dit, et une absoute jouée sur le grand orgue par M. Ponce de Léon.

ÉTRANGER

⁂ *Bruxelles.* — De la troupe de l'année dernière, le théâtre de la Monnaie conserve décidément Mme Fursch-Madier, Mlle Warnots, MM. Gresse, Rodier, Soulacroix, Dauphin, Chapuis et Guérin. Les rôles de forts ténors seront partagés entre M. Sylva et M. Massart, un lieutenant des carabiniers dont la voix a été très admirée aux derniers concours du Conservatoire ; M. Sylva débutera dans *l'Africaine*, M. Massart dans *la Favorite*. M. Devoyod vient reprendre les barytons de grand opéra. Mme Duvivier, qui nous arrive du théâtre d'Anvers, tiendra les contraltos à la place de Mme Bernardi. Les rôles de Mlle Hamaekers seront remplis par Mme Jeanne Devries (Mme Dereims) par Mlle Sylvia Rebel. L'emploi de première chanteuse d'opéra comique sera tenu en partie triple par Mmes Devries, Mlles Sylvia Rebel et Blanche Deschamps. — L'ouverture de la saison se fera avec *l'Africaine*. Le lendemain, *Mignon* servira de rentrée à la troupe d'opéra comique et sera chanté par Mlles Deschamps et Warnots. Puis on donnera *la Favorite* pour les débuts de M. Massart.

⁂ *Spa.* — Après Bruxelles, Liége et Verviers, Spa va avoir ses concerts populaires. Le premier est annoncé pour le 24 ; on y exécutera des œuvres de Lulli, Beethoven, Campra, Rossini, Ed. Grégoir et A. Faber.

⁂ *Malines.* — La première année du cours d'études de l'Ecole internationale de musique religieuse, fondée par M. Lemmens, vient de se terminer. Une séance publique d'orgue et de piano, où dix jeunes gens des plus avancés se sont fait entendre, a donné une haute idée de l'enseignement que les élèves reçoivent de l'éminent organiste, dans toutes les branches de la science musicale. Les inscriptions sont déjà nombreuses pour la prochaine rentrée des classes, et l'Ecole internationale paraît désormais assurée d'une existence florissante.

⁂ *Londres.* — M. Mapleson, ne pouvant plus compter, pour la saison de New York, sur Mme Nilsson, que Madrid réclamera à cette époque, vient d'engager à sa place Mlle Emilie Ambre, qui chantera *les Huguenots*, *Carmen*, *Lohengrin*, *Aïda* et *la Traviata*. — Les concerts-promenades de Covent Garden ont commencé le samedi 9; l'orchestre était conduit par M. Alfred Cellier, remplaçant M. Arthur Sullivan, en voyage de convalescence sur le continent. Mme Montigny-Rémaury a brillamment exécuté le *Concertstück* de Weber et remporté un véritable triomphe. Il en a été de même lorsqu'elle a joué, au concert du 13, le premier allegro du concerto en *ut* mineur de Beethoven. — Le jeune violoniste Dengrémont est engagé par M. Alfred Fischhof pour la prochaine saison de concerts à Londres, et pour une grande tournée américaine en 1880-81.

⁂ *Leipzig.* — La vacance de la place de *cantor* (maître de chapelle) à l'église Saint-Thomas, cette place qu'occupa Sébastien Bach et qui fut de tout temps si enviée, donne lieu à de nombreuses compétitions. Trois noms surtout sont mis en avant : ceux de Johannes Brahms, de Carl Reinecke et du professeur Riedel, directeur d'une société chorale célèbre. Ce dernier paraît avoir le plus de chances, car il n'est pas probable que Brahms et Reinecke se décident à renoncer, pour ces très-absorbantes fonctions, à la composition l'un et l'autre, et le second à la direction de l'orchestre du Gewandhaus.

⁂ *Berlin.* — L'Opéra a rouvert ses portes le 15 août, avec une représentation des *Huguenots*. — Au théâtre de Friedrich-Wilhelmstadt, *Madame Favart*, d'Offenbach, a plu au public. Le succès revient pour une bonne part à la principale interprète, Mlle Geistinger.

⁂ *Prague.* — Les concerts Ullman ont obtenu, ici et à Karlsbad, un très-grand succès. Il n'en pouvait être autrement avec des artistes comme Alfred Jaëll, Emile Sauret, Adolphe Fischer, de Vroye, virtuoses du plus grand talent, et Mme Laura Zagury, une rivale de Carlotta Patti. Alfred Jaëll, en particulier, a été très-fêté à Prague, après le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn, une sérénade de Rubinstein et une valse de Chopin, suivie d'un *bis* auquel Jaëll a répondu en jouant son *Carillon*.

⁂ *Catane.* — Le monument à la mémoire de Bellini sera inauguré dans les premiers mois de 1880. Le sculpteur Monteverde a achevé la statue du compositeur; il s'occupe des quatre statues du piédestal qui doivent représenter les principaux personnages de *Norma*, de *la Sonnambula*, du *Pirata* et des *Puritani*.

⁂ *Saint-Sébastien.* — La troupe italienne d'opéra bouffe Maria Frigerio s'est installée au théâtre du Cirque et y fait d'excellentes affaires. Elle a donné, le 15 août, la première représentation de *Giroflé-Giroflà* devant une salle comble. Mme Frigerio est charmante dans le rôle principal.

⁂ *Buenos Ayres.* — La *Gaceta musical* fait remarquer, non sans quelque fierté bien légitime, que peu de théâtres européens montrent une activité semblable à celle de l'Opéra de Buenos Ayres, où les *aficionados* ont pu assister, en cinq jours, à quatre représentations lyriques (*Aïda*, *Don Carlos*, *les Huguenots*, *l'Africaine*), à un concert donné par Bottesini, le célèbre contre-bassiste qui est en même temps le chef d'orchestre du théâtre, et à un concert symphonique de la *Sociedad del cuarteto*, le premier de ce genre qui ait jamais eu lieu dans l'Amérique du Sud.

Le Directeur-Gérant : BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

Les belles soirées ont ramené la foule au concert Besselièvre, et un public aussi nombreux qu'élégant applaudit chaque soir le répertoire varié qu'exécute l'excellent orchestre dirigé par M. Albert Vizentini.

A l'occasion des courses, le Casino de Dieppe donne huit jours de fêtes, toute une semaine, et il fait bien les choses. On a commencé mercredi 20 août, et on finira mercredi prochain. Le programme est varié et des plus attrayants : tir aux pigeons, concert, bal, polo et lawn-tennis sur la plage, feu d'artifice de Ruggieri, représentations avec Mme Judic, plus une pièce inédite.

BRANDUS et Cie, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

EN VENTE :

LA DOUZIÈME ÉDITION

DU

TRAITÉ COMPLET DE LA THÉORIE ET DE LA PRATIQUE DE

L'HARMONIE

Contenant la doctrine de la science et de l'art

PAR

F.-J. FÉTIS

Prix : 12 fr.

LA DEUXIÈME ÉDITION

DES ÉTUDES

DE

BEETHOVEN

Traité d'harmonie et de composition

Traduit de l'allemand et accompagnées de notes critiques, d'une préface et de la vie de Beethoven, par **Fétis**. — 2 vol. in-8° ornés du portrait de Beethoven, de son monument funèbre et du premier essai d'*Adélaïde*, formant *fac-simile*.

Prix : 15 fr.

Le PORTE-MUSIQUE BRANDUS permet de transporter la musique sous un petit volume sans la rouler; elle se remet à plat d'elle-même en sortant du Porte-Musique.
Prix : 4 francs. — Modèle déposé.
Magasin de musique Brandus, 103, rue de Richelieu.

LUTHERIE ARTISTIQUE A PRIX MODÉRÉ

VIOLONS GUARINI

SIX MÉDAILLES D'HONNEUR D'OR & D'ARGENT

Reims. — Paris. — Philadelphie.

LES VIOLONS GUARINI, JOUÉS PAR

MM. Sivori, Reményi, Léonard, Maurin, etc.

sont traités d'après les grands maîtres luthiers italiens.

Le succès universel qui les accueille depuis trois ans affirme hautement leurs qualités et le besoin auquel ils répondent.

Paris, 1874 (extrait d'une lettre).

« Ils sont bien faits, d'une excellente sonorité et n'ont aucune mauvaise note. » Camillo SIVORI. »

PRIX DES INSTRUMENTS GUARINI :

Violon, 90 fr. — Alto, 120 fr. — Basse, 250 fr. — Contre-Basse, 400 fr.
Quatuor complet, 2 violons, alto et basse, 500 fr.

Archet Guarini maillechort, 12 fr. — monté argent, 18 fr.
Violon Guarini A, 110 fr. — Alto A, 140 fr. — Basse A, 280 fr.

Ces instruments sont spécialement choisis avec des fournitures de luxe.

Port et emballage à la charge du destinataire.
Emballage pour un violon, 2 fr.,
Pour deux violons ou un violon avec étui ou archet, 3 fr.
Cordes, Colophane, etc. — Demander le Catalogue général.

REIMS (MARNE) **ÉMILE MENNESSON** REIMS (MARNE)

Luthier, breveté s. g. d. g.

BRANDUS & CIE, ÉDIEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, PARIS

ŒUVRES DE GEORGES KASTNER

PARÉMIOLOGIE MUSICALE DE LA LANGUE FRANÇAISE ou explication des proverbes, locutions proverbiales, mots figurés, qui tirent leur origine de la musique, accompagnée de recherches sur un grand nombre d'expressions du même genre empruntées aux langues étrangères, et suivie de **la Saint-Julien des Ménétriers**, symphonie-cantate à grand orchestre avec solos et chœurs. — *Un volume in-4°, cartonné, 50 francs, vélin, 80 francs.*

LES SIRÈNES. Essai sur les mythes relatifs à l'incantation, les enchanteurs, la musique magique, le chant du cygne, etc., considérées dans leurs rapports avec l'histoire, la philosophie, la littérature et les beaux-arts. Ouvrage orné de nombreuses figures représentant des sujets mythologiques tirés des monuments antiques et modernes, et suivi de **le Rêve d'Oswald ou les Sirènes**, grande symphonie dramatique vocale et instrumentale. — *Un volume grand in-4°, net, 20 francs.*

LA HARPE D'ÉOLE ET LA MUSIQUE COSMIQUE. Études sur les rapports des phénomènes sonores de la nature avec la science et l'art, suivies de **Stéphen, ou la Harpe d'Éole**, grand monologue lyrique avec chœurs. — *Un volume grand in-4°, net, 15 francs.*

LES CHANTS DE LA VIE. Cycle choral ou recueil de 28 morceaux à 4, 5, 6 et 8 parties, pour ténor et basse, précédés de recherches historiques et de considérations générales, sur le chant en chœur pour voix d'hommes. — *Un volume in-4°, net, 15 francs.*

LA DANSE DES MORTS. Dissertations et recherches historiques philosophiques, littéraires et musicales sur les divers monuments de ce genre qui existent ou ont existé tant en France qu'à l'étranger, accompagnées de **la Danse macabre**, grande ronde vocale et instrumentale, et d'une suite de planches représentant des sujets tirés d'anciennes Danses des morts des XIVe, XVe, XVIe et XVIIe siècles, la plupart publiés en France pour la première fois, avec les figures d'instruments de musique qu'ils contiennent, ainsi que d'autres figures d'instruments du moyen âge et de la renaissance.

LES VOIX DE PARIS. Essai d'une histoire littéraire et musicale des cris populaires de la capitale depuis le moyen âge jusqu'à nos jours, précédé de considérations sur l'origine et le caractère du cri en général, et suivi des **Cris de Paris**, grande symphonie humoristique, vocale et instrumentale. — *Un volume grand in-4°, net, 15 francs.*

LES CHANTS DE L'ARMÉE FRANÇAISE. Recueil de morceaux à plusieurs parties, composés pour l'usage spécial de chaque arme, et précédés d'un Essai historique sur **les Chants militaires des Français**. — *Un fort volume grand in-4°, net, 15 francs.*

MANUEL GÉNÉRAL DE MUSIQUE MILITAIRE à l'usage des armées françaises. — *Un volume grand in-4°, net, 20 fr.*

MÉTHODES DE GEORGES KASTNER

Méthode élémentaire de **Chant**, suivie d'exercices à une et plusieurs voix, et de six morceaux à quatre parties, format in-8°. . . . . Fr. 9 »
Méthode élémentaire de **Piano**, avec le tableau du clavier, suivi de gammes, exercices et un grand choix de morceaux de divers auteurs, format in-8°. 9 »
Méthode élémentaire de **Clarinette** avec trois tablatures, suivie d'airs et d'exercices gradués, format in-8°. . . . . 9 »
Méthode élémentaire pour le **Cor d'harmonie** et le **Cor à deux pistons**, avec deux tablatures, suivie d'airs et d'exercices gradués, format in-8°. 9 »
Méthode élémentaire de **Cornet à deux et trois pistons**, avec une tablature, suivie d'airs et d'exercices gradués, et d'un air varié pour cornet avec accompagnement de piano, format in-8°.. . . . . 9 »
Méthode élémentaire de **Flageolet**, avec et sans clés, avec tablatures, suivie d'exercices progressifs et d'un choix de morceaux faciles de divers auteurs, format in-8°. . . . . 9 »
Méthode élémentaire de **Flûte**, avec deux tablatures, suivie d'exercices dans tous les tons, et d'un choix de morceaux de divers auteurs, format in-8°. 9 »
Méthode élémentaire de **Hautbois**, avec deux tablatures, suivie d'exercices progressifs et d'un choix de morceaux de divers auteurs, format in-8°. 9 »
Méthode élémentaire d'**Ophicléïde**, avec tablature, suivie d'exercices et d'un choix de morceaux de divers auteurs, format in-8°.. . . . . 9 »
Méthode complète et raisonnée de **Saxophone**, contenant la théorie de cet instrument, des gammes, exercices et tablature, suivie d'un grand nombre de morceaux progressifs. . . . . 30 »
Méthode complète et raisonnée de **Timbales**, à l'usage des exécutants et des compositeurs, précédée d'une notice historique et suivie de considérations sur l'emploi de cet instrument dans l'orchestre, format in-8° . . . . . 10 »
Méthode élémentaire de **Trombone**, avec tablature, suivie d'exercices et d'airs, format in-8°.. . . . . 9 »
Méthode élémentaire de **Violon**, suivie d'exercices dans tous les tons, et d'un choix de morceaux de divers auteurs, format in-8°.. . . . . 9 »
Méthode élémentaire de **Violoncelle**, suivie d'exercices dans tous les tons et d'un choix de morceaux de divers auteurs, format in-8°.. . . . . 9 »

TABLEAUX DES PRINCIPAUX INSTRUMENTS ET DES VOIX

Comprenant leur diapason, leur étendue et leur coïncidence. 1er tableau : instruments à vent de bois, instruments à cordes, voix, instruments à percussion. 2e tableau : instruments à vent de cuivre. — *Chaque tableau, net, 3 francs.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie RUE BERGÈRE, 20, PRES DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

46e Année | N° 35 | 31 Août 1879

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Tome seul : Paris, 12 fr., Départements, 15 fr., Etranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE SEMAINE A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : UN CONTE D'ENFANT de J. MOSCHELÈS (Extrait des NOUVELLES GRANDES ÉTUDES CARACTÉRISTIQUES pour le piano), exécuté par Mme MONTIGNY-RÉMAURY dans ses concerts.

SOMMAIRE.

Béatrice et Bénédict, de Berlioz. **G. de Massougnes.** — Nouvelle explication, par M. Em. Naumann, de la table musicale peinte dans l'*Ecole d'Athènes* (Vatican), de Raphaël. **Ch.-Em. Ruelle.** — La vis sonore (*Tonschraube*) dans les instruments à cordes. **G. Becker.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts, nouvelles diverses. — Annonces.

BÉATRICE ET BÉNÉDICT

DE BERLIOZ.

—

Virgile et Shakespeare!... Voilà les deux amis de l'esprit avec lesquels Berlioz a vécu toute son existence. Dès son enfance, nous dit-il lui-même, le poëte latin avait « trouvé le chemin de son cœur » ; et lorsqu'il traduisait avec son père le quatrième livre de l'*Énéide*, il lui arrivait d'être forcé de s'interrompre sous les étreintes de l'émotion, sentant « sa poitrine se gonfler, sa voix s'altérer et se briser ». Ce n'est qu'aux environs de la vingtième année qu'il connut Shakespeare, mais l'impression fut d'autant plus profonde qu'elle se liait, pour lui, à la naissance d'un violent amour. L'amour s'éteignit au bout de quelques années, mais, jusqu'à la dernière heure de sa vie, Berlioz resta fidèle au culte de Shakespeare. Tout à la fin de sa carrière, le corps brisé par la souffrance, l'esprit accablé par tous les chagrins et toutes les amertumes, il n'avait plus qu'une joie : réunir quelques amis, et leur lire d'une voix fiévreuse, sans cesse entrecoupée de sanglots : *Hamlet*, *Othello*, *Roméo et Juliette*..... Virgile n'était point oublié, mais adoré dans un recueillement plus intime, que les profanes eussent troublé peut-être, faute de savoir le partager.

Cette égale admiration pour deux génies si peu semblables est caractéristique et mérite d'être signalée: elle n'a pas fait Berlioz, mais elle l'explique; elle résume, pour ainsi dire, la nature poétique de notre grand musicien, faite de sobriété, de discrétion, de pénétrante tendresse et d'ardeur contenue, en même temps que de fougue indomptable, de passion bouleversée jusqu'au délire, de tragiques déchirements. Mais c'est surtout à propos des *Troyens* qu'il conviendrait d'étudier chez Berlioz ce double courant d'esprit, l'union si curieuse du sentiment virgilien et du sentiment shakespearien, ou, pour mieux dire, du génie antique et du génie moderne, car c'est dans cette grande œuvre que les deux tendances se développent côte à côte de la façon la plus saisissante. Dans *Roméo et Juliette* l'élément shakespearien domine, mais non pas, toutefois, d'une manière aussi absolue qu'on serait porté à le croire; il règne presque seul dans *Béatrice et Bénédict*.

En composant cet opéra, c'est bien une traduction de Shakespeare que Berlioz a voulu faire; il s'est épris de ces deux personnages charmants, de ces deux rayons de grâce et de jeunesse qui traversent la comédie : *Beaucoup de bruit pour rien*, et il a voulu les faire vivre de la vie musicale. C'est dire qu'en cherchant à traduire il ne renonçait pas à créer. Il y a, en effet, une différence profonde entre cette traduction qui consiste à faire passer une œuvre d'une langue dans une autre, opération ingrate et froide, ne laissant rien à l'inspiration personnelle du traducteur, condamnée par cela même à une infériorité fatale vis-à-vis du modèle, et cette autre espèce de traduction qui transporte l'œuvre première d'un art dans un autre. Ici, la donnée seule reste la même, et celui qui la prend en sous-œuvre la transforme librement au gré de son génie; il s'y trouve même contraint par les ressources différentes de son art, qui présentent nécessairement l'idée sous des aspects nouveaux. Dans le premier cas, un travail intelligent et consciencieux peut suffire; dans le second, l'audace du rapprochement cherché ne peut être justifiée que par le génie. Pour traduire Shakespeare en français il suffit d'être Letourneur ou François-Victor Hugo, pour créer après lui dans la langue musicale un *Roméo et Juliette*, un *Béatrice et Bénédict*, il faut être Berlioz.

De la comédie de Shakespeare, Berlioz n'a voulu prendre que l'épisode relatif à ses deux héros, et il l'a débarrassé de l'intrigue un peu banale et mélodramatique qui est, en somme, le sujet principal de la pièce anglaise. Il faut avoir le courage de dire que, même au point de vue poétique, *Beaucoup de bruit pour rien* gagnerait fort à être réduit à l'épisode de Béatrix et Bénédict; tout le charme de la comédie, en effet, se trouve dans ces deux physionomies rieuses, malignes, impertinentes, chez qui ces défauts ne sont qu'une grâce de plus ajoutée à toutes les séductions de la triomphante jeunesse. Une coquetterie piquante et mutine qui laisse deviner

la tendresse, une ironie cherchant en vain la méchanceté et cachant un amour qui s'ignore à demi, un épanouissement de la gaieté de vingt ans, de la joie de vivre et d'aimer, de toutes les fleurs du printemps de l'âme..., voilà ce que Berlioz a voulu et a su prendre à Shakespeare. Dans *Béatrice et Bénédict*, l'intrigue est réduite aux proportions les plus simples, et je ne vois pas qu'elle y perde : chacun de leur côté, les deux jeunes gens médisent de l'amour et font profession de le dédaigner; l'un et l'autre, moqueurs impitoyables, passent tout le monde, et surtout les amoureux, au crible de leur raillerie, mais les sarcasmes les plus amers, les pointes les plus acérées, Béatrice les réserve pour Bénédict et Bénédict pour Béatrice. Cependant, cette haine entre deux êtres charmants est trop peu naturelle et trop exagérée pour que leurs amis n'y découvrent pas un déguisement de l'amour. Il s'agit d'ouvrir les yeux aux deux adversaires sur des sentiments qu'ils ne veulent pas s'avouer à eux-mêmes, et de procéder avec assez de prudence et d'habileté pour ménager, dans cette entreprise, l'indomptable amour-propre de chacun. On y parviendra au moyen d'une ruse qui n'est pas plus nouvelle que l'amour et qui, pourtant, n'est pas plus usée que lui : les amis de Bénédict, le sachant aux écoutes, se raconteront l'un à l'autre que Béatrice se meurt d'amour pour le cavalier qu'elle affecte de haïr, ajoutant que l'orgueil seul est cause de l'attitude qu'elle conserve envers lui ; ainsi feront, de leur côté, les amies de Béatrice, qui, cachée dans un bosquet, entendra dire que Bénédict l'aime et n'ose se déclarer. Cette étincelle suffit : les cœurs s'enflamment et la glace se fond.

Certes, voilà un scenario peu compliqué, mais de la plus aimable poésie; nous sommes dans ce joli monde de convention de la Renaissance italienne où Shakespeare aimait à faire mouvoir les personnages de ses comédies, dans ce royaume de la fantaisie élégante et raffinée, qui, s'il n'est pas réel dans ses dehors, peut-être humainement vrai ou faux suivant qu'il est dépeint par un grand artiste ou par un homme médiocre : faux avec l'Arétin, vrai avec Boccace, avec Shakespeare ou avec Musset ; superficiel et fade avec Boucher, vivant avec Watteau ; insipide avec nos faiseurs de romances en trois actes, humain et passionné avec Berlioz.

Cette société, rêvée par les poëtes, où la jeunesse règne par droit de beauté, où l'esprit tient lieu de science, où l'amour est affaire d'État, elle s'annonce et vit de sa vie charmante dans l'ouverture de *Béatrice et Bénédict*, où, sous chaque note, l'esprit pétille, où l'ironie ne consent à abdiquer que pour faire place à la tendresse, mais où la raillerie, aussi bien que la mélancolie d'amour, s'enveloppent de la douceur d'un sourire heureux. Le thème à 3/8, d'une gaieté si fine, d'une allure si leste et si élégante, que les violons attaquent au début et que se disputent ensuite les flûtes, les hautbois et les clarinettes, est tout imprégné de cette jeunesse et de cette joie ; aussi, au milieu de toutes sortes de développements, de variations, de transformations capricieuses, restera-t-il l'idée dominante et la charpente même de l'ouverture. Mais, pour que cette page symphonique résume fidèlement tous les sentiments de l'œuvre qu'elle annonce et fait prévoir, tant de verve joyeuse doit être traversée par quelques accents échappés d'un repli plus intime du cœur : au bout d'un instant, les violons et la plupart des instruments s'arrêtent peu à peu et se reposent sur une tenue ; les grandes et petites flûtes, qui ne les imitent qu'à regret, finissent aussi par cesser leur babillage, et voilà que les cors et les bassons, discrètement accompagnés d'un pizzicato du quatuor et de quelques coups de timbales adoucis par les baguettes d'éponge, viennent, comme mystérieusement, chanter l'amour de Béatrice : c'est l'andante du bel air que dit la jeune fille au second acte, quand elle comprend qu'elle aime et consent enfin à se l'avouer. Mais le doux chant va s'éteignant ; bientôt la joie éclate de nouveau, plus vive encore et plus emportée, avec le thème étincelant du début, qui, en se pliant cette fois à la mesure à deux temps, semble augmenter d'élan, de souplesse et de grâce mordante. Dès lors, la gaieté se répand sans entraves et rien ne saura plus lui faire obstacle ; par deux fois les violons, puis les flûtes et les hautbois, feront entendre encore une longue rêverie amoureuse, mais la bande folle des petites flûtes, des clarinettes, des cuivres eux-mêmes, ne respectera plus ces plaintes hors de saison et les accompagnera jusqu'au bout de ses airs de fête.

J'en ai dit assez pour faire comprendre quel tableau coloré et vivant présente cette ouverture que nos chefs d'orchestre semblent tous ignorer..., car je ne crois pas qu'elle ait jamais figuré, à Paris, au programme d'un concert. Et cependant, en dehors de son mérite poétique, elle aurait encore tous les droits à n'être pas ainsi oubliée : malgré ses allures discrètes et sa réserve instrumentale, c'est, en effet, une des meilleures et des plus riches pages d'orchestre de Berlioz ; les flûtes, les hautbois, les clarinettes, les trompettes, les bassons sont presque constamment écrits à deux parties, les trombones à trois, les cors à quatre, les instruments à cordes divisés de temps à autre, suivant le procédé affectionné par le maître, et c'est ainsi que, sans grands éclats, la sonorité est si pleine, la trame harmonique si serrée et si forte et le mouvement intérieur de l'œuvre si vivace. En résumé, c'est la solide facture de la meilleure époque et de la meilleure manière de Berlioz.

L'opéra s'ouvre par un chant de fête et de victoire : don Pedro, prince d'Aragon, et, de par Shakespeare, souverain de Sicile, va rentrer à Messine après avoir vaincu les Maures, et le peuple célèbre la gloire de son roi dans un chœur animé, d'une tournure franche et joyeuse. Je ne détaillerai pas ici ce joli chœur, ne voulant insister que sur les morceaux de premier ordre, mais je ne saurais cependant passer sous silence la courte phrase des soprani :

Pour ce vaillant cueillons des roses
A l'ombre des myrthes écloses,

qui, soutenue seulement par les clarinettes et les bassons avec un pizzicato de toutes les cordes, vient éclairer cette fête triomphale d'un rayon de grâce attendrie. C'est la marque propre et comme la signature de Berlioz, qui se contente, malheureusement, de dessiner une fois cette ravissante mélodie, quand l'oreille la redemande et voudrait la ressaisir. Mais l'auteur des *Troyens*, le grand mélodiste calomnié, est coutumier de cette coquetterie, que le vulgaire, habitué à de tout autres procédés, n'a jamais su comprendre.

Aux chants joyeux succède la danse, mais ce n'est pas à dire que la fête accentue sa gaieté : la poétique sicilienne que dansent les heureux habitants de Messine est faite d'amour plutôt que de joie, et sa grâce tendre semble même se couvrir d'un voile de mélancolie. Il est à remarquer que Berlioz et Gluck, mais surtout le premier, ont une disposition particulière à donner à leurs airs de danse une sorte de caractère rêveur : cette douce sicilienne est bien la sœur des ballets des *Troyens* et évoque le souvenir de ceux d'*Orphée* et d'*Alceste* ; comme eux, elle cherche à exprimer un sentiment plutôt qu'à faire mouvoir des pieds sur un rhythme rapide. Je n'entends pas dire que cela réalise l'idéal de la danse, mais, en admettant que le système soit anormal, je ne sau-

rais non plus le répudier, en présence des chefs-d'œuvre de poésie musicale qu'il nous a donnés.

Les danseurs s'éloignent et la jeune Héro reste seule. Héro, fiancée à Claudio, l'un des compagnons du prince. est une douce et aimante figure, opposée par Shakespeare et par Berlioz à sa cousine, la pétulante Béatrice ; celle-là avoue son amour aussi ingénûment, elle en vante le charme avec autant d'abandon que sa fière cousine met de soin à cacher le secret de son cœur à elle-même et aux autres. Aussi, quel élan de naïve tendresse, quelle joie radieuse dans cet air où la jeune fille célèbre le retour si désiré de son amant !

Je vais le voir! Son noble front rayonne
De l'auréole du vainqueur.

C'est l'amour chaste, frais et spontané de la vierge qui s'épanouit. Comparez les accents de cette âme limpide avec la rêverie troublée de la pauvre Marguerite, et vous reconnaîtrez avec quel art souverain Berlioz sait mettre en relief les nuances infinies des sentiments. L'allegro de cet air se termine par quelques vocalises, et même par un long point d'orgue sur la cadence, qui sont peut-être justifiés dans une certaine mesure par la joie juvénile de la fiancée de Claudio, mais qui n'en constituent pas moins une exception inouïe dans l'œuvre de Berlioz : c'est peut-être la seule concession qu'on y puisse trouver au goût du public et des virtuoses. Je jurerais que le maître ne s'est décidé qu'avec peine à faire ainsi sa cour à ces deux puissances, mais il se sera dit qu'une fois par hasard, et dans un opéra de demi-caractère, cela ne tirait pas grandement à conséquence. Il nous reste d'ailleurs quelques indications assez curieuses de son sentiment à ce sujet. Dans le manuscrit de la partition d'orchestre, Berlioz a marqué le point d'orgue à l'avant-dernière mesure de l'air, mais sans noter le trait qui devait y être vocalisé, se contentant d'écrire au bas de la page, comme une raillerie envers lui-même, les deux mots : *cadence empanachée*. Il semblait donc, par là, autoriser la chanteuse à empanacher à son gré, ce qui, du reste, est assez l'usage. Mais, lorsqu'il fit graver la partition de piano et chant, il ne put se résoudre à laisser prendre à ses interprètes tant de liberté avec son œuvre, et non-seulement il voulut dessiner lui-même le *panache*, mais encore il l'accompagna de quelques indications de mouvement. Il aimait mieux faire une folie à sa guise que laisser faire une sottise en son nom.

GEORGES DE MASSOUGNES.

(*La suite prochainement.*)

NOUVELLE EXPLICATION

PAR M. EM. NAUMANN

DE LA TABLE MUSICALE PEINTE DANS L'*ÉCOLE D'ATHÈNES* DE RAPHAEL.

Extraits et analyse critique *(Fin)* (1).

« Et maintenant, tâchons de comprendre la conception du personnage d'Aristoxène. Nous voyons celui-ci incliné derrière l'épaule droite de Pythagore, et se livrant à une occupation multiple. D'une part, il copie comme furtivement ce que son voisin écrit, à la façon de quelqu'un qui épie un adversaire pour pouvoir le réfuter plus tard d'une manière d'autant plus sûre et plus péremptoire. De plus, l'expression attentive et observatrice de la tête de notre vieillard, dont la physionomie est spirituelle mais satirique et même assez renfrognée (*unzufrieden*), nous indique que déjà il examine d'un œil pénétrant et fait connaître, tout en transcrivant, ce qui lui paraît contestable ou lui suggère des pensées, dans le texte dont il prend copie.

» La figure la plus proche et qui nous reste à expliquer est celle de l'homme au costume oriental placé en arrière des trois musiciens chefs d'école de la Grèce. Si Ptolémée, né à Péluse en Égypte (1), n'était pas un personnage trop important et trop considérable pour occuper une position secondaire dans un groupe quelconque, et si d'ailleurs il ne se tenait pas par devant, à main droite dans le tableau parmi les physiciens, où nous le retrouvons sous le grand géographe qui porte dans ses mains une sphère terrestre, je dirais volontiers que cet Oriental qui regarde avec un si vif intérêt Pythagore par dessus l'épaule, est bien Ptolémée, parce que celui-ci, qui était aussi un musicien, défendit le système de Pythagore contre les attaques d'Aristoxène, et lui fit rendre pleine justice ; d'autant plus qu'il cherchait à fondre le meilleur du système des anciens théoriciens musiciens avec les innovations d'Aristoxène. D'ailleurs il est constant que Pythagore fut tenu en grande estime non-seulement par Ptolémée, mais en général chez tous les Alexandrins ; il nous sera donc permis de voir dans cet Oriental un de ses sectateurs d'Égypte, qui, dans le même esprit que Ptolémée, octroie à la théorie de Pythagore son adhésion admirative (2).

» Mais quel peut être ce jeune adolescent d'une beauté idéale, sur l'arrière-plan, qui, sans prendre un intérêt immédiat à ce qui se passe dans le groupe, en fait cependant si évidemment partie intégrante? Marsile Ficin désigne l'être personnifié ainsi par les mots *harmonica compositio animi* (3), et dans le fait, nous avons ici devant nous l'homme harmoniquement constitué par l'influence des sons déterminés, l'homme accessible au beau, et qui doit par suite faire rayonner la beauté.

» Une telle personnalité, qui a éprouvé l'action *purifiante* au sens aristotélique du mot, et, pour parler dans l'esprit de Platon, *moralisante* et *éclairante* de la musique, dans son âme, dans son sentiment, dans sa pensée, dans sa volonté, est précisément le type que les Grecs croyaient pouvoir représenter par une éducation musicale, car ils considéraient la musique comme la grande institutrice de tous les êtres et de toutes les choses et lui attribuaient dans sa triple manifestation, comme *musica saltatoria*, *musica harmonica* et *musica metrica*, les influences les plus étendues sur les corps et sur les âmes. Cette forme, revenue en mémoire à Raphaël lui-même, nous représente un jeune adolescent qui, sans prendre parti pour tel ou tel système musical, en goûte les divers résultats. Elle figure à nos yeux l'homme que l'harmonie de suaves accents a mis en accord avec soi et avec le monde, l'homme que rien d'impur, rien de laid, rien de discordant ne vient plus affecter. »

---

(1) Voir les nos 33 et 34.

(1) Cl. Ptolémée n'était pas de Péluse comme on l'a souvent répété, mais de Ptolémaïs en Thébaïde. (Voir Th. Henri Martin, *sur l'époque de Cl. Ptolémée, etc.* Atti de' nuovi Lincei, séance du 11 juin 1865. — (C.-E. R.)

(2) D'après M. Gruyer, ce personnage serait, non pas Averroës comme on l'a dit, mais plus probablement Épicharme. — (C.-E. R.)

(3) Portrait du jeune Francisco Maria della Rovere, neveu de Jules II. — (*Raphaël et ses fresques*, p. 94.)

M. Naumann reconnaît ensuite que le groupe dont il vient de tenter l'explication se prêterait jusqu'à un certain point à des conjectures puisées dans l'ordre des mathémathiques ou de la cabale, mais il observe que chacun des personnages se rattache par un lien étroit à la musique.

Il va au-devant de cette autre objection, que, dans un tableau qui a pour objet principal la glorification de la civilisation grecque en même temps que de la philosophie, c'est peut-être faire une trop grande place à la musique que de lui attribuer tout un groupe de figures et un groupe aussi important. Il répond à cela en rappelant le groupe supérieur, où Phœbus Apollon, tenant une lyre à dix cordes, personnifie la puissance de la musique pour adoucir les mœurs et calmer les passions. A parler franchement, sa réponse nous paraît contenir un argument à l'appui de l'objection qu'il veut dissiper.

Que la musique ait déjà une grande place et même la place d'honneur dans *l'Ecole d'Athènes*, ce n'est pas là une raison à faire valoir pour en multiplier la personnification.

Mais peu importe; nous accordons volontiers que le groupe en question est composé de personnages se ralliant à l'art musical.

Pour le cas où son lecteur ne serait pas encore convaincu, M. Naumann le renvoie à Marsile Ficin, qui appelle Platon : « *Phœbeus humani generis medicus* » et présente la musique comme « un remède contre les passions désordonnées et les violences ». Mais cela ne fait doute pour personne; à vrai dire, nous ne saisissons par la relation de ces rapprochements avec l'argumentation poursuivie.

Un peu plus loin, M. Naumann suppose qu'on lui demandera de considérer le caractère philosophique plutôt que musical des trois maîtres Terpandre, Pythagore, Aristoxène. Sa réponse est bien simple : il lui suffit de nous montrer du doigt la table de musique et Pythagore travaillant la matière qu'elle résume. « Nous répondrons en outre que les trois personnages précités, en tant que philosophes, ont fondé leurs systèmes sur la musique. » Mais qu'est-ce que les systèmes philosophiques de Terpandre et d'Aristoxène? Ne sont-ils pas, par dessus tout, le premier, un compositeur de musique, et le second, un théoricien musical? Terpandre aurait-il donc été oublié par Ed. Zeller dans son histoire de la philosophie, où il n'est pas mentionné parmi les philosophes du VIIe siècle (1)? Quant au péripatéticien Aristoxène, Cicéron lui a reproché assez vertement d'avoir philosophé sur l'âme qu'il avait appelée « une harmonie ». Il cite à ce propos un vers d'Ennius, je crois, dont le sens répond au proverbe français : *A chacun son métier* (2).

L'auteur appelle l'attention sur la statue de Pallas Athéné, placée à l'aile opposée du tableau et qui semble destinée à caractériser la présence des mathématiciens, astronomes, géographes, architectes et artistes plastiques. « Et au-dessus d'eux, on remarque les philosophes, dans l'attitude de médiateurs, placés au milieu de contradicteurs et conduits par les deux plus célèbres représentants des deux directions d'esprit qui, depuis l'antiquité, se complètent l'une l'autre, je veux dire Platon et Aristote. Ceux-ci nous font entendre par leurs deux manières d'être différentes (ayant trait, l'une, à ce qui est sur nous, l'autre, à ce qui est au-dessous de nous), que ce n'est pas l'une ou l'autre contemplation du monde, mais toutes deux dans leur fusion en une seule qui expriment à fond l'esprit de l'humanité dans sa totalité. »

Si nous avons bien compris la pensée générale de M. Naumann, qui s'est plutôt placé, il le dit lui-même, au point de vue des musiciens que des historiens de l'art plastique, la composition de *l'Ecole d'Athènes* serait pour ainsi dire une œuvre de haute philosophie pythagorico-platonicienne, où la théorie musicale empiéterait sur le domaine de la spéculation méthaphysique. C'est peut-être aller un peu loin dans la voie des hypothèses et ne pas se faire une idée juste des principes qui dirigeaient le pinceau du maître. Raphaël nous apparaît sous un aspect à la fois plus simple et plus grand en restant un interprète fidèle et précis des données élémentaires qui avaient cours dans l'antiquité sur l'histoire philosophique comme sur la mythologie. M. Anatole Gruyer l'a très-bien dit à propos du *Triomphe de Galatée* : « Les savants qui entouraient le Sanzio ne lui laissaient rien ignorer de ces trésors littéraires (1); mais du récit élégant et futile qu'un Balthazar Castiglione, un Sannazar, un Bembo lui présentaient, il faisait jaillir quelque chose de fervent et de divin (2). Raphaël, dit-il encore, pour être bien compris, ne doit pas être considéré seulement en lui-même ; il faut l'étudier dans ce que la Renaissance a laissé de plus exquis, dans ce que l'art classique a produit de plus grand. Nul n'a autant profité du XIVe et du XVe siècle. Nul n'a mieux saisi les principes qui ont inspiré les chefs-d'œuvre de l'antiquité et ne les a plus constamment pratiqués.... Mais aux leçons des anciens, il a ajouté quelque chose de plus grand encore qu'il a tiré du fond de son âme, et, par cet effort de génie, il a réconcilié le goût antique avec le sentiment chrétien (3). »

Pour s'expliquer comment Raphaël put si bien mettre à profit les restes artistiques de l'antiquité tout autant que l'œuvre du XIVe et du XVe siècle, il faut admettre deux faits importants et trop peu connus : l'existence d'un mouvement archéologique à Rome avant la génération de l'Urbinate, et le sens archéologique dont il était doué lui-même. Le premier de ces faits ressort d'une longue et consciencieuse étude de M. Eug. Müntz sur *l'Art à la cour des papes*, où l'on relève cette conclusion : « Il nous paraît absolument démontré que la renaissance archéologique a suivi de près la renaissance littéraire, et qu'elles ont toutes deux précédé, d'un demi-siècle au moins, la renaissance artistique (4). »

En second lieu, si l'on veut apprécier la manière dont Raphaël goûtait l'antiquité artistique, il faut approfondir l'admirable lettre qu'il écrivit à Léon X, vers 1519, sorte de rapport sur la charge qu'il avait reçue du souverain pontife de lever un dessin de tous les monuments antiques conservés à Rome (5). « Ayant étudié, dit-il, examiné, mesuré ces antiquités avec soin et persévérance, et après une lecture assidue des bons auteurs, ayant comparé les œuvres d'art avec les écrits, je puis bien penser avoir acquis quelque connaissance de l'architecture

(1) Voir la traduction française par Em. Boutroux, t. I, p. 111, où Terpandre n'intervient que comme poëte.

(2) Ce n'est pas à dire qu'Aristoxène doive être retranché du nombre des philosophes; l'auteur du présent article ne lui a jamais marchandé cette qualité. (Voyez *Rev. archéolog.*, oct. 1857, p. 422 : Aristoxène et son école, et traduction des *Eléments harmoniques d'Aristoxène*, 1870, p. XI). Seulement Raphaël ne pouvait avoir la pensée d'en faire un type philosophique.

(1) Théocrite, Ovide, Lucien, Philostrate « en voie de publication ». M. Gruyer veut parler ici de l'édition de Florence, mais Philostrate avait été mis au jour dès 1503 par les Alde.

(2) *Raphaël et l'antiquité*, t. I, p. 283.

(3) *L. cit.* p. 372

(4) *L'Art à la cour des papes*, 2e partie. Essai sur les collections italiennes d'antiquités jusqu'à la mort de Paul II, dans la *Revue archéologique*, février 1879.

(5) On en trouve une traduction presque entière dans l'ouvrage déjà cité de M. A. Gruyer. *Raphaël et l'antiquité*, t. I., p. 438 et suiv.

antique... Il vous appartient, disait-il à Léon X, il vous appartient, très-saint Père, de veiller à ce que les derniers vestiges de cette antique mère de l'Italie, témoin glorieux de la valeur et de la puissance de ces esprits divins dont le souvenir enflamme encore nos esprits, ne soient pas anéantis ou endommagés par des méchants ou par des ignorants. »

On le voit, Raphaël est un génie chez qui l'inspiration tout ensemble intime et sublime de l'artiste n'exclut pas les qualités positives du savant, de l'observateur et la faculté de se pénétrer des œuvres d'art qui ont précédé les siennes.

C'est à ce point de vue, dirons-nous pour conclure, qu'il faut se placer pour tenter une interprétation de *l'École d'Athènes*, notamment celle du groupe qui vient de nous occuper. Il restera, si l'on veut, de l'étude entreprise par M. Naumann, que c'est bien là un groupe musical, mais les identifications qu'il propose sont arbitraires autant qu'ingénieuses. Pourquoi, par exemple, nous imposer un Aristoxène chargé d'années lorsque nous ignorons combien de temps ce disciple d'Aristote vécut encore après la mort de son maître, époque à laquelle il n'avait que 30 à 34 ans ? Peut-être vaut-il mieux, avant d'adopter une opinion définitive sur les divers personnages du « groupe musical », attendre la découverte éventuelle de quelque correspondance du temps, qui viendrait confirmer ou remplacer, une fois pour toutes, les conjectures de M. Naumann (1).

Ch.-Em. Ruelle.

(1) A part quelques personnages sur lesquels il ne peut y avoir aucun doute (dans *l'École d'Athènes*), tels que Platon et Aristote, Socrate et Alcibiade, Pythagore et Archimède; à part quelques portraits contemporains très-authentiques, chacun est libre de son opinion et peut prononcer à peu près à son gré. (A. Gruyer, *Raphaël et ses fresques*; Chambres, p. 86.)

LA VIS SONORE
(*TONSCHRAUBE*)
DANS LES INSTRUMENTS A ARCHET.

Une invention nouvelle et vraiment sérieuse en lutherie est un événement des plus rares. Peu de métiers son restés aussi stationnaires que celui-ci. C'est même aller bien loin que d'admettre que la lutherie moderne soit toujours à la hauteur de l'art qu'ont illustré les Amati, les Guarnerius, les Stradivarius et autres. Seul, l'archet, ce complément indispensable de l'instrument, a reçu pendant les derniers siècles de véritables améliorations.

On s'est occupé de retrouver ou de perfectionner le vernis, on a essayé de varier les éclisses, quelques procédés empiriques ont été mis en œuvre pour renforcer les instruments, dits faibles, de bois; le tout sans obtenir de grands résultats.

Nous ne parlerons point de la manie qui s'était introduite au siècle passé, de vouloir améliorer les instruments en amincissant le bois; nous ne parlerons point non plus des nombreuses tentatives de replâtrage qui, le plus souvent, n'ont fait que nuire aux instruments.

Aujourd'hui, M. A. Sprenger, luthier de la cour à Stuttgart, se présente avec une innovation remarquable dont le but est d'améliorer la qualité du son des instruments à archet (violon, alto, violoncelle et contre-basse). Certes, cet inventeur n'a pas la prétention de changer les « sabots » de Mirecourt qui se vendent par grosses, en autant de violons de premier choix. Son *épitonion* ou vis sonore a seulement pour effet de donner aux instruments toute la sonorité dont ils sont susceptibles.

Le mécanisme inventé par M. Sprenger est des plus simples. Sur une légère et très-mince baguette de bois s'appuie, placée directement sous le chevalet, une seconde âme minuscule. A l'extrémité de cette baguette, du côté du tirant, est fixée une vis. En serrant cette vis la baguette se tend et pousse l'âme contre le chevalet. Il ne reste plus alors qu'à chercher le degré de tension nécessaire à la parfaite sonorité de l'instrument.

Il est facile de comprendre que ce petit appareil, se trouvant en communication avec toutes les parties de la voûte, contribue, tout en régularisant les vibrations, à augmenter et à améliorer le son de l'instrument.

M. Sprenger s'était fait le raisonnement que voici : « L'âme et le chevalet sont les deux principaux conducteurs du son; ce sont eux qui communiquent les vibrations à l'instrument entier. Le déplacement de l'âme, de ce petit morceau de bois peu apparent, l'assourdit, et l'application de la sourdine au chevalet l'affaiblit. Cherchons en sens contraire. » Toutes ses observations se concentrèrent par conséquent sur ces deux points; et ses essais furent finalement couronnés d'un succès complet.

Simple comme il est, l'appareil Sprenger peut être aisément placé et enlevé sans qu'on ait à craindre la moindre détérioration de l'instrument. Son prix est des plus modestes : 12 fr. 50 pour un violon ou alto, 25 francs pour un violoncelle et 50 francs pour une contre-basse.

L'inventeur s'est réservé le droit de l'adaptation; on est obligé, en conséquence, d'envoyer les instruments à Stuttgart. Pour beaucoup d'artistes, ce sera un inconvénient sérieux.

Nous avons eu l'occasion de constater l'efficacité de cette remarquable invention. C'est donc avec l'intention de rendre service aux violonistes que nous venons joindre notre faible témoignage à ceux qu'un grand nombre d'artistes de mérite ont déjà donné au luthier wurtembergeois.

Georges Becker.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :
A l'Opéra : lundi, *le Prophète*; mercredi, *les Huguenots*; vendredi, *Faust*.

*** La reprise de *la Muette*, à l'Opéra, aura probablement lieu vendredi prochain.

*** Mlle Hamann a fait un second début dans *la Juive*, le 22 août. Cette jeune artiste est en progrès évident, mais elle ne paraît pas encore bien maîtresse d'elle-même. Son année de stage à Marseille n'a pas suffi à l'aguerrir.

*** Une indisposition de M. Bosquin a empêché de donner *la Favorite*, annoncée pour lundi dernier. Le bon vouloir de M. Villaret a permis de ne pas faire relâche. Bien que prévenu assez tard, cet infatigable artiste s'est déclaré prêt à jouer *le Prophète*; c'est ainsi que les abonnés de l'Opéra ont eu une représentation excellente, quoique un peu improvisée, du chef-d'œuvre de Meyerbeer. Le rôle de Berthe était tenu par Mlle Mendès, remplaçant Mlle Baux, malade.

*** Le ténor Bertin, qui appartenait récemment à l'Opéra-Comique, vient de se produire devant le public de l'Opéra, quoiqu'il ne doive pas rester à ce théâtre, étant engagé à Marseille pour la saison prochaine. C'est donc une sorte de *début d'essai* qu'il a fait dans *Faust*, avant-hier vendredi. On n'avait pas jugé la chose assez importante pour convoquer la presse, mais nous pouvons dire que M. Bertin a fait une impression favorable et que le public lui a été très-sympathique. Peut-être, une fois libre, sera-t-il rappelé par M. Vaucorbeil. Il doit chanter encore *Faust* demain.

*** La démarche sur laquelle nous comptions a été faite par M. Lassalle auprès de M. Vaucorbeil. L'artiste a loyalement reconnu son tort, par une lettre qui a été rendue publique, et à laquelle le directeur de l'Opéra a répondu très-courtoisement. L'incident se termine de la manière la plus honorable des deux côtés, et nous exprimons encore une fois l'espoir que la leçon n'aura pas été perdue.

*** M. Campo-Casso, directeur du Grand-Théâtre de Marseille, conteste la validité du contrat qui attache à l'Opéra Mlle Leslino, sa pensionnaire de l'an dernier, car celle-ci a dû l'assigner devant le tribunal civil de la Seine, ainsi qu'un agent théâtral parisien, « pour entendre déclarer nul un prétendu engagement qu'elle aurait contracté pour l'année prochaine au théâtre de Marseille et s'entendre eux-mêmes condamner à 1,000 francs de dommages-intérêts ». Mlle Leslino voulait faire juger immédiatement le différend existant entre elle et M. Campo-Casso, mais ce dernier a demandé la remise de la cause après les vacances, ce qui a été accordé.

*** M. Carvalho vient d'adresser à ses artistes une lettre pour les prévenir que, la réouverture du théâtre de l'Opéra-Comique étant retardée jusqu'à une époque encore indéterminée, en raison des réparations de la salle, il se voyait dans l'obligation de leur donner la liberté jusqu'au jour où il pourrait reprendre son exploitation. On espère encore pouvoir commencer le 1er octobre, mais il n'y a pas de certitude absolue. Les engagements partant du 1er septembre, c'est donc un mois au minimum que vont perdre les artistes, parce que les travaux n'ont pu être commencés en temps utile. Il est vrai que les masses (choristes, orchestre, employés) seront payées malgré le défaut de service.

*** La basse chantante Dufriche vient d'être engagé par MM. Martinet et Husson pour l'Opéra-Populaire. Si M. Victor Hugo autorise la représentation de *Rigoletto*, M. Dufriche débutera dans cet opéra.

*** Les affaires de la troupe lyrique du Château-d'Eau vont toujours à merveille. On vient de donner *Martha* avec un grand succès, justifié par une très-bonne interprétation, d'où ont disparu les hésitations des premiers jours. M. Leroy, le ténor-impresario, et Mlle Alice Lutscher, ancienne élève de Roger et de Mme Ugalde, jouaient les principaux rôles. L'orchestre laisse encore à désirer ; mais il se formera. M. Leroy a donné hier soir *Lucie de Lammermoor*, qui était chantée par Mlle Seveste et M. Michot, tout récemment engagé. La saison durera jusqu'à la fin de septembre ; et si la vogue se soutient jusque-là, il se pourrait bien que l'opéra et l'opéra comique élussent domicile pour plus longtemps au théâtre du Château-d'Eau, en alternant avec le drame, qui reprend possession de la scène le 1er octobre.

*** C'est demain lundi que la Renaissance rouvre ses portes avec *la Petite Mademoiselle*, le grand succès de l'année, interrompu par la fermeture d'été. Mlle Granier et M. Vauthier font leur rentrée dans les rôles qu'ils ont créés.

*** M. L. Vasseur continue à recruter des artistes pour son théâtre du Nouveau-Lyrique (Taitbout). Il a signé ces jours derniers avec Mlle Lina Bell, qui quitte l'Opéra. — M. Vasseur a l'intention de remonter *l'Ecossais de Chatou*, la joyeuse opérette de L. Delibes; il engagerait alors M. Hamburger, qui créa le principal rôle dans cette pièce.

*** Les Variétés donneront prochainement une pièce-monologue en un acte de MM. Liorat et H. Bocage, *le Petit Abbé*, pour laquelle M. Ch. Grisart a écrit la musique d'un cantique qui sera chanté par Mme Céline Chaumont. La charmante actrice ne se contente même pas de rivaliser avec les Falcon et les Carvalho ; elle veut s'accompagner sur la harpe, sans s'être jamais essayée jusqu'ici sur l'instrument des Parish-Alvars et des Godefroid. Et vous verrez qu'au premier jour elle chantera sur la scène son cantique avec les arpéges obligés. N'a-t-elle pas fait de la haute école, quand elle a voulu, dans *le Grand Casimir?*

*** Mme Brigny-Varney, l'excellente chanteuse d'opérettes, vient d'être engagée aux Folies-Dramatiques.

*** C'est du 5 au 10 septembre que sera inauguré, à Lyon, le Théâtre-Bellecour, création fastueuse et originale qui aura fait beaucoup parler d'elle. Le premier ouvrage représenté sera un drame, *la Jeunesse de Louis XIV ;* mais un chœur de chasse et un ballet seront ajoutés à la pièce d'Alexandre Dumas. La musique du ballet a été demandée à M. Th. de Lajarte. Plus tard, ce sera le tour de l'opéra : on jouera *le Roi de Lahore*.

*** L'ouverture de la saison au Théâtre-Italien de Nice est prochaine. Les principaux artistes engagés par l'impresario Bolognini sont : Mmes Adalgisa Gabbi, Giuseppina de Senespleda, Giulia Novelli, les ténors Devilliers et de Caprile, les barytons Greco et Pasqualis, les basses Burzi et Cutelli.

CONCERTS, NOUVELLES DIVERSES.

—

*** Les chœurs d'*Athalie*, composés par M. Félix Clément, et exécutés dimanche dernier dans la salle de fêtes du Trocadéro, ont été entendus pour la première fois en 1858. Seul de tous les compositeurs qui ont mis en musique les strophes de Racine, — sans même en excepter Moreau, le premier en date, contemporain du poëte, — M. Félix Clément a écrit ces chœurs pour des voix de femmes, se conformant ainsi aux intentions de Racine. (La partition bien connue de Mendelssohn fut, il est vrai, écrite aussi d'abord pour les mêmes voix; mais c'est le quatuor vocal mixte, hommes et femmes, qui a pris place dans l'œuvre définitive.) Ce respect pour la forme première du poëme est assurément louable; toutefois, nous croyons qu'il n'y a pas lieu de l'ériger en principe, puisque Racine ne réclama pas contre l'adjonction des voix d'hommes aux voix de femmes dans la musique de Moreau, et que, quand *Athalie* passa de la scène de Saint-Cyr sur le théâtre véritable, il fallut bien faire interpréter les rôles masculins par des hommes (voir à ce sujet les articles de M. Ad. Jullien sur *Racine et la musique*, dans la *Gazette musicale* des 7 et 21 avril 1878). — La musique de M. Clément est mélodieuse, coulante et bien écrite; elle atteint parfois à l'énergie véritable, et ne manque pas de charme quand le texte y prête. On a beaucoup applaudi les soli de Mme Boidin, *O bienheureux mille fois* et *Mon Dieu qu'une vertu naissante*, dits avec ampleur et dans le meilleur style; Mmes Kerst et Fressat ont aussi fait valoir quelques morceaux confiés à leurs voix sympathiques. Le chœur *O divine, ô charmante loi*, et celui de l'acte IV, *Partez, enfants d'Aaron*, en forme de marche, ont été très-goûtés. Les chœurs et l'orchestre, un peu faibles peut-être numériquement, se sont bien comportés sous la direction de M. Maton. M. Silvain et Mlle Rousseil déclamaient la partie dramatique. Comme intermède, M. Alexandre Guilmant a exécuté un concerto d'orgue de Händel, avec son beau talent habituel et un succès des plus vifs. — Une deuxième audition des chœurs d'*Athalie*, avec le concours des mêmes artistes, a lieu aujourd'hui, à 3 heures précises.

*** Un grand concert a été donné jeudi au Trocadéro, sous le patronage du journal *l'Evénement*, au profit des incendiés de Chatenois (Alsace). Il a été très-brillant, car les organisateurs avaient obtenu le concours de plusieurs artistes de grand talent et de grande notoriété : Mlles Carlotta Patti, Richard (de l'Opéra), MM. Théodore Ritter, Guilmant, Talazac, Paul Viardot, Ciampi, Maton, sans compter la musique de la Garde républicaine. Tous ont été acclamés et rappelés, et tous le méritaient. Théodore Ritter, en particulier, a obtenu un grand succès avec sa transcription du scherzo du *Songe d'une nuit d'été*. La recette, en y comprenant la quête, a été de 13,000 francs environ.

*** Le concert de bienfaisance organisé par Gilbert Duprez a eu lieu dimanche dernier, au théâtre Rossini de Passy. La foule n'était pas bien grande, car le théâtre Rossini n'est pas de ceux où elle se porte volontiers ; de plus, le programme a dû être écourté, le ténor Salomon s'étant trouvé indisposé. Mais ce contre-temps n'a pas empêché Duprez de retrouver sa vaillance des anciens jours, et, d'une voix bien courte, bien fatiguée, mais toujours conduite avec le grand style et la chaleur qui valurent de si beaux succès à l'illustre ténor, il a chanté plusieurs morceaux, entre autres la dernière scène d'*Othello*, qui lui a valu d'enthousiastes bravos. Quelques-unes de ses élèves prenaient part à l'exécution du programme et se sont fait applaudir à plusieurs reprises.

*** Des concerts se donnent avec succès depuis quelque temps, le vendredi, à l'Exposition des sciences appliquées à l'industrie (Palais de l'Industrie). Ils sont fort bien composés, dans le genre des concerts Besselièvre. Des chœurs et un bon orchestre y exécutent des morceaux classiques et modernes, sous la direction de M. G. Wittmann.

*** Le grand concours musical international d'Arras a été un brillant tournoi. Il était présidé par M. Léo Delibes, assisté de MM. Samuel David, Vervoitte, Monestier, Abel Simon, etc. Ce sont les sociétés belges qui l'ont emporté, de bien peu il est vrai, dans les divisions supérieures et d'excellence. Une ovation a été faite à M. Vervoitte, qui dirigeait l'exécution de son chœur *la Valse interrompue*, imposé en division supérieure.

*** M. Sellenick, chef de la musique de la Garde républicaine, est remis des suites de l'insolation dont il avait été frappé la semaine dernière. — Puisqu'il est question de ce sympathique artiste, disons qu'il vient de recevoir, du prince de Galles, une bague ornée d'un superbe saphir, en souvenir de *la Marche indienne* qu'il a dédiée au prince, et qui obtient beaucoup de succès dans les concerts militaires.

*** Le bruit qu'on a fait courir de la mort de Pauline Lucca a pris sans doute son origine dans un accident, heureusement sans gravité, arrivé à la célèbre cantatrice. La piqûre d'une mouche lui avait fait enfler le bras, et le médecin avait d'abord conçu quelques inquiétudes; mais ses craintes se sont promptement dissipées.

ÉTRANGER

—

*** *Bruxelles.* — Voici la composition complète de la troupe de la Monnaie, direction Stoumon et Calabresi : *Ténors :* MM. Sylva, Massart, Rodier, Lefèvre, Voulet, Guérin, Masson. *Barytons :* MM. Devoyod, Soulacroix. *Basses :* MM. Gresse, Dauphin, Chapuis, Lonati. *Cantatrices :* Mmes Fursch-Madier, Duvivier, Rebel, Devries-Dereims, Elly Warnots, Blanche Deschamps, Lonati, Guille, Ismaël. *Chefs d'orchestre :* MM. Joseph Dupont, Th. Warnots. — La réouverture aura lieu le jeudi 4 septembre, par *l'Africaine.*

*** *Birmingham.* — Le grand festival a commencé mardi par *Elie*, de Mendelssohn, chanté par Mmes Gerster, Trebelli, MM. Vernon Rigby, Lloyd, Santley et un cœur nombreux. Le soir, on a entendu la cantate de Max Bruch, *le Chant de la cloche*, déjà connu en Allemagne, mais nouveau en Angleterre. L'auteur dirigeait lui-même ; il a été fréquemment acclamé. Les soli de sa cantate étaient chantés par Mmes Lemmens-Sherrington, Trebelli, MM. Vernon Rigby et Henschel. Le lendemain, c'était le tour du *Moïse* de Rossini, exécuté en oratorio par la Sacred Harmonic Society sous la direction de sir Michael Costa. La cantate nouvelle de Camille Saint-Saëns, *la Lyre et la Harpe*, a dû venir ensuite ; nous en parlerons dans huit jours.

*** *Presbourg.* — L'abbé Stanislas Neyrat, maître de chapelle de la cathédrale de Lyon, est venu passer deux jours à Presbourg, où il avait découvert l'an dernier, après de nombreuses recherches faites un peu partout, le seul exemplaire existant aujourd'hui de la messe solennelle écrite par Méhul pour le couronnement de l'empereur Napoléon Ier. La copie de cette partition a été exécutée pour lui sous la direction du maître de chapelle Mayrberger, et lui a été libéralement offerte par le doyen du chapitre, l'abbé Heiller. Cette messe sera publiée à Paris dans le cours de l'hiver prochain.

*** *Breslau.* — La session annuelle des délégués du *Musiker-Verband* ou Association des artistes musiciens allemands, a eu lieu dans notre ville du 26 au 28 août. Les rapports ont constaté que depuis cinq ans seulement que l'Association existe, près de trois mille membres ont adhéré à ses statuts, et que son avoir se compose d'environ 500,000 marcs (625,000 francs).

*** *Vienne.* — Dans les premiers jours d'octobre, *Don Pasquale*, traduit pour la première fois en allemand, sera donné à l'Opéra.

*** *Munich.* — Au dernier tableau du *Rheingold*, prologue de *l'Anneau du Nibelung*, de Richard Wagner, la toile de fond a subitement pris feu. Il y a eu une légère panique; on a baissé le rideau de toile métallique qui isole la scène de la salle. Après quelques minutes d'interruption, le finale a été repris et les chanteurs ont bravement terminé la représentation au milieu des décors noircis et au bruit sourd des pompes qui continuaient à manœuvrer. Il n'y a pas eu d'accidents de personnes.

*** *Copenhague.* — Mme Trebelli commencera ici, en septembre, une grande tournée de concerts qui comprendra les principales villes des pays scandinaves. Elle sera accompagnée de quelques artistes : la basse Behrens, le ténor Valchieri, le violoniste Claude Jaquinot et le pianiste Cowen. C'est à Londres que s'est organisé ce voyage, comme ceux que Mme Trebelli et M. Behrens ont déjà faits les années précédentes.

Le Directeur-Gérant : BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

JARDIN MABILLE. — Samedi 6 septembre, fête de nuit.

N° 1. — Vue de profil.

HARMONI-COR JAULIN

Cet instrument se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède un clavier analogue à celui du piano, à touches blanches et noires, et d'une étendue de deux octaves.

Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.

Prix : *En écrin, 150 francs.*
(Remise au commerce.)

EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL
Maison BRANDUS
103, RUE DE RICHELIEU

N° 2. — Face (vue du clavier).

BRANDUS et Cie, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

EN VENTE :

LA DOUZIÈME ÉDITION
DU
TRAITÉ COMPLET DE LA THÉORIE ET DE LA PRATIQUE DE
L'HARMONIE
Contenant la doctrine de la science et de l'art
PAR
F.-J. FÉTIS
PRIX : 12 fr.

LA DEUXIÈME ÉDITION
DES ÉTUDES
DE
BEETHOVEN
Traité d'harmonie et de composition

Traduit de l'allemand et accompagné de notes critiques, d'une préface et de la vie de Beethoven, par **Fétis.** — 2 vol. in-8° ornés du portrait de Beethoven, de son monument funèbre et du premier essai d'*Adélaïde*, formant *fac-simile.*

Prix : 15 fr.

DU BEAU DANS LA MUSIQUE
Essai de réforme de l'esthétique musicale
PAR
ÉDOUARD HANSLICK
TRADUIT DE L'ALLEMAND SUR LA CINQUIÈME ÉDITION
Par CHARLES BANNELIER
UN VOLUME IN-8°. — PRIX : 5 FRANCS

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

Pour paraître prochainement :

HAROLD EN ITALIE
SYMPHONIE EN QUATRE PARTIES
De HECTOR BERLIOZ
Partition transcrite pour Piano seul
PAR
F. LISZT

LE
PORTE-MUSIQUE BRANDUS
Permet de transporter la musique sous un petit volume
SANS LA ROULER
ELLE SE REMET A PLAT D'ELLE-MÊME EN SORTANT DU PORTE-MUSIQUE
Prix : 4 francs.
Modèle déposé.

Magasin de Musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu, au coin du boulevard.

BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

LA PETITE MADEMOISELLE

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

Paroles de MM. Henri MEILHAC et Ludovic HALÉVY

MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

La Partition pour chant et piano — La Partition pour piano seul

PRIX NET : 12 FR. PRIX NET : 8 FR.

LES MORCEAUX DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

PREMIER ACTE.

Nos 1. **Rondeau du Joueur de Boules**, chanté par M. Berthelier : « *Je pense, mon gentilhomme.* » ..... 5 »
2. **Légende du Notaire d'Angoulême**, chanté par M. Urbain : « *Angoulême fut de tout temps.* » ..... 6 »
3. **Couplets de la Femme et de l'Ami**, chantés par Mlle Mily-Meyer et M. Lary : « *S'il est un bourgeois respectable.* » ..... 6 »
5. **Couplets de la Voyageuse**, chantés par Mlle Granier : « *Je faisais un bout de toilette.* » ..... 5 »
6. **Couplets de Mme Douillet** chantés par Mlle Granier et M. Urbain : « *Répondez-nous, vous êtes bien Mme Douillet.* ». 6 »
7. **Couplets** (à une voix), chantés par Mlle Granier : « *Eh bien, oui, là! j'ai des amants.* » ..... 5 »

DEUXIÈME ACTE.

9. **Couplets du Cabaretier et de la Tripière**, chantés par Mlle Desclauzas et M. Berthelier : « *Ces bons Parisiens, c'est plaisir.* » ..... 5 »
11. **Couplets de Lambin**, chantés par M. Vauthier : « *Me v'là! j'arriv' de Normandie.* » ..... 5 »
12. **Duo de Trompette et Lambin**, chanté par Mlle Granier et M. Vauthier : « *Maintenant, dis-moi, s'il te plaît.* » 7 50
13. **Couplets-valse** (Prends garde au froid, prends garde au chaud), chantés par Mlle Desclauzas : « *As-tu bien tout ce qu'il te faut?* » 4 »
13 *bis*. **Couplets** (Ça n's'ra pas vingt sous), chantés par Mlle Granier : « *Notre patron homme estimable.* » ..... 6 »
13 *ter*. Les mêmes, transposés un demi-ton au-dessous ..... 6 »
14 **Mazarinade** (extraite du final), chantée par Mlle Granier : « *A deux mains tenant son chapeau.* » ..... 6 »
14 *bis*. La même, transposée un ton et demi au-dessous ..... 6 »

TROISIÈME ACTE.

15. **Couplets d'Arlequin et Colombine**, chantés par Mlle Mily Meyer : « *Jeunes ou vieux, quand deux amants* » ..... 4 »
16. **Virelai**, chanté par Mlle Granier : « *Arrivé dans Bordeaux, je t'écrirai.* » ..... 3 »
18. **Couplets** chantés par Mlle Granier : « *Les séducteurs, pour l'ordinaire* ..... 5 »

LES MÊMES MORCEAUX SANS ACCOMPAGNEMENT, ÉDITION POPULAIRE, CHAQUE No 50 CENTIMES

LES AIRS ARRANGÉS POUR VIOLON SEUL, FLUTE SEULE, CORNET SEUL.

Bouquet de Mélodies pour Piano, par J. Rummel **7 50**
Transcription facile pour Piano, par Georges Bull ..... **5 »**
Duo facile à quatre mains, par Renaud de Vilbac **7 50**

MUSIQUE DE DANSE A 2 ET A 4 MAINS

Quadrilles par Arban et Marx — Valse par O. Métra — Polka-Mazurka par A. Vizentini
Polka par L. Roques

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

ECOLE DU FLUTISTE

MORCEAUX FACILES ET PROGRESSIFS

POUR LA FLUTE AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

ARRANGÉS SUR LES OPÉRAS CÉLÈBRES

D'après l'ÉCOLE DU VIOLONISTE d'AD. HERMAN

PAR G. GARIBOLDI

PREMIÈRE SÉRIE.

1. *Souvenir des Alpes* 7 50
2. *Martha*, de Flotow 7 50
3. *Stradella* ..... 9 »
4. *Le Comte Ory*, de Rossini 7 50
5. *La Grande-Duchesse*, d'Offenbach .. 6 »
6. *Le Domino noir*, d'Auber ..... 9 »
7. *Zilda*, de Flotow 7 50
8. *Les Dragons de Villars*, de Maillart. 9 »
9. *Les Huguenots*, de Meyerbeer ..... 9 »
10. *L'Africaine*, de Meyerbeer ..... 9 »
11. *Le Pardon de Ploërmel*, de Meyerbee . 9 »
12. *Fra Diavolo*, d'Auber 7 50

DEUXIÈME SÉRIE.

1. *Stabat Mater*, de Rossini ..... 9 »
2. *Le Postillon de Lonjumeau*, d'Adam. 7 50
3. *La Part du Diable*, d'Auber ..... 9 »
4. *Les Diamants de la Couronne*, d'Auber. 7 50
5. *Fleur-de-Thé*, de Ch. Lecocq 7 50
6. *Robert-le-Diable*, de Meyerbeer. ... 9 »
7. *La Périchole*, de J. Offenbach .... 9 »
8. *Haydée*, d'Auber ..... 9 »
9. *L'Ambassadrice*, d'Auber. ..... 9 »
10. *Le Philtre*, d'Auber ..... 9 »
11. *La Muette*, d'Auber. ..... 9 »
12. *Le Prophète*, de Meyerbeer ..... 9 »

TROISIÈME SÉRIE.

1. *L'Ombre*, de Flotow 7 50
2. *Messe solennelle*, de Rossini ..... 9 »
3. *La Sirène*, d'Auber ..... 9 »
4. *La Princesse de Trébizonde*, d'Offenbach 7 50
5. *Giralda*, d'Adam ..... 9 »
6. *Les Cent Vierges*, de Lecocq 7 50
7. *La Fiancée*, d'Auber ..... 9 »
8. *Struensée*, de Meyerbeer ..... 9 »
9. *Robinson Crusoé*, d'Offenbach .... 9 »
10. *Le Toréador*, d'Adam ..... 9 »
11. *Le Cheval de Bronze*, d'Auber. ... 9 »
12. *L'Etoile du Nord*, de Meyerbeer. .. 9 »

La quatrième Série est en préparation.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie RUE BERGÈRE, 20, PRES DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

46e Année — N° 36. — 7 Septembre 1879

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr., Départements, 15 fr., Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE SEMAINE A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : SÉRÉNADE de CH. LECOCQ, paroles d'après FLORIAN.

SOMMAIRE.

Béatrice et Bénédict, de Berlioz. **G. de Massougnes.** — *Auber et la Muette*, par H. Blaze de Bury. — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

BÉATRICE ET BÉNÉDICT
DE BERLIOZ.

(Suite) (1).

Mais voici venir les vainqueurs, voici le prince et son escorte, et Claudio dans les bras de sa fiancée. Bénédict, qui revient aussi de la guerre, s'entend tout à coup interpeller par une voix railleuse : les deux ennemis sont en présence, et ce n'est pas au *duo*, c'est au *duel* de Béatrix et de Bénédict que nous allons assister. « Comment! signora Dédain, vous vivez encore?... » dit le jeune homme avec une indifférence affectée. Un pizzicato de toutes les cordes cingle l'air par l'accord de *mi bémol* comme avec un coup de cravache.... la musique vient fournir ses armes aux combattants. Béatrice s'élance avec une furie toute féminine, et sa réplique méchante part comme une volée de flèches :

Comment le dédain pourrait-il mourir ?
Vous êtes vivant!... On le verrait naître
S'il n'existait pas...

Bénédict répond par un persiflage; le même thème mordant, adouci — peut-être aiguisé — par une galanterie moqueuse lui sert à exaspérer son adversaire.

BÉATRICE.
J'ai pitié de votre ironie.
BÉNÉDICT.
Moi railler! Certes, je le nie....
Mais franchement... non,
Vous avez raison.
Je suis insensible,
D'humeur inflexible,
Et c'est un vrai bonheur pour nous
Qu'adoré de toutes les femmes,
Enflammant malgré moi tant d'âmes,
Je ne sois point aimé de vous.
BÉATRICE.
N'ayez à ce sujet aucune inquiétude.

Et la querelle va s'envenimant ; les attaques et les ripostes se croisent avec une vivacité toujours croissante ; Bénédict ronge son frein, Béatrice étouffe de dépit, et les deux charmants ennemis démentent, dans un double aparté, la dédaigneuse indifférence que l'orgueil les oblige à feindre :

Mais quel plaisir étrange
Trouvé-je à l'irriter!
Comme un cœur qui se venge
Je sens le mien bondir et palpiter.
Un frisson de colère
Me prend quand je la vois ;
Son rire m'exaspère
Et je tremble à sa voix.

Quelle idée ces citations peuvent-elles donner d'une scène aussi exquise de comédie musicale? Aucune, je le crains. Il faudrait faire entendre et non pas décrire cette verve mélodique intarissable, l'accent si juste du dialogue, la netteté du trait, la variété des nuances dans l'unité de l'ensemble.... et la vie de l'orchestre, ses malices, son élégance, ses triolets moqueurs, ses dessins capricieux, mais toujours étroitement unis à l'expression du chant, enfin l'art sans pareil qui préside à la distribution des timbres, le rôle de chaque instrument si finement déterminé, si scrupuleusement approprié à son caractère....

Maintenant que l'on écoute Berlioz, je ne mets pas en doute que *Béatrice et Bénédict* ne réussisse à merveille quand un des directeurs de Paris songera à nous le faire entendre; mais si les deux premiers rôles sont confiés à des artistes intelligents, joignant au talent musical indispensable la verve et la finesse des bons comédiens, je prédis à ce duo aujourd'hui inconnu un véritable succès d'enthousiasme.... auprès de la partie délicate du public.

Il est temps que ce tête-à-tête prenne fin, ou Bénédict pourrait bien ne pas échapper, suivant l'expression de Shakespare, « à la fatalité inévitable d'un visage égratigné ». Héro et Claudio rentrent en scène, et, avec eux, il n'est pas question de disputes ; ils sont tout à l'amour et ne songent qu'à hâter leur mariage, dont le père de la jeune fille consent à fixer la date. « Eh bien, Bénédict, l'exemple ne vous tente-t-il pas ? »

(1) Voir le numéro 35.

dit don Pedro. — « Moi ! » repart Bénédict avec une sorte d'indignation,

Me marier! Dieu me pardonne!...
Ah! j'aime mieux dans un couvent
Moisir sous le froc tristement
Et que l'univers m'abandonne.

Don Pedro et Claudio s'exclament; ils cherchent à convaincre le jeune homme de sa folie; ils lui vantent les mérites de la femme et les douceurs de l'hymen, mais Bénédict ne répond que par des saillies piquantes, qui deviennent plus amères à mesure que ses amis le pressent plus vivement.

CLAUDIO.
Une douce compagne.....
BÉNÉDICT.
Que la ruse accompagne!
DON PEDRO.
Qui berce vos ennuis,
BÉNÉDICT.
Et qui trouble vos nuits!
CLAUDIO.
Une constante amie!
BÉNÉDICT.
Une intime ennemie!
DON PEDRO.
Qui vieillit avec vous.....
BÉNÉDICT.
Qui vieillit avant nous!

La dispute continue ainsi et la contradiction, naturellement, ne fait qu'augmenter l'entêtement de Bénédict, qui termine par un serment solennel :

Si jamais Bénédict au joug peut se soumettre,
Il consent à voir mettre,
Comme une enseigne sur son toit,
Ces mots écrits : *Ici l'on voit,*
Bénédict, l'homme marié!

C'est encore une page originale et vivante que ce trio d'hommes, au tour vif, à l'allure dégagée, où les caractères se dessinent avec un relief énergique et se font valoir par les contrastes. Toutes les qualités de justesse, d'expression vraie, de bonne et fine comédie, que nous avons relevées dans le duo précédent, se retrouvent ici aussi bien dans le dessin mélodique que dans l'étincelante instrumentation; et si l'on peut dire que la querelle de Bénédict et de Béatrice soit d'un intérêt plus grand encore, d'un charme plus pénétrant, cela ne saurait tenir qu'à la différence des situations dont l'une est, par elle-même, plus piquante et plus attrayante que l'autre. Mais quel parti Berlioz n'a-t-il pas tiré de cet aimable débat entre les trois jeunes gens! Comme l'opposition des sentiments s'accuse avec franchise dans le dialogue acéré dont j'ai cité quelques vers!... Toutes les caresses de l'amour sont dans l'exclamation de Claudio : « Une constante amie! » et toute la légèreté railleuse du sceptique dans la répartie de Bénédict... Mais ceci n'est qu'un exemple, et je ne puis souligner toutes les intentions, toutes les richesses de ce morceau, qui est un chef-d'œuvre d'esprit et de mouvement scénique.

Somarone, une sorte de maître de chapelle grotesque introduit par Berlioz dans la pièce, amène ses choristes pour chanter aux futurs époux un épithalame de sa façon. Ici, l'auteur de la *Damnation de Faust* ne pouvait manquer l'occasion de railler sa vieille ennemie, la fugue, ou plutôt l'abus ridicule et l'emploi malencontreux qui en ont été faits si longtemps. Le morceau scolastique composé par le docte Somarone est un style fugué et burlesque à force de platitude. L'accompagnement est simplement tenu par les instruments à cordes et par deux hautbois et deux bassons placés dans la coulisse. On se figure sans peine l'effet comique de cette distribution.

Mais les amis de Bénédict se sont décidés à employer le moyen dont j'ai parlé pour vaincre son apparente froideur, et le jeune homme a été pris au piége. Béatrice l'aime!... il n'en fallait pas tant pour l'éclairer sur ses propres sentiments et pour dissiper les dernières résistances de son orgueil. Son cœur radieux déborde..... Lui aussi, il aime, il le sent, il veut le dire, il le chante à lui-même, au vent et aux étoiles.

Ah! je vais l'aimer! mon cœur me l'annonce;
A son vain orgueil je sens qu'il renonce.

C'est un bonheur, une allégresse folle que rien ne saurait contenir. Il détaille les perfections de Béatrice, et avec quelle tendresse!...

Tout séduit en elle
Et sa lèvre appelle
Un baiser sans fin!

Et cependant, malgré cette apparente transformation, ne croyez pas que le personnage de Bénédict se démente; il est toujours lui-même, il reste dans son rôle de railleur, il reste avec sa nature primesautière et son exubérance de vie et de jeunesse. Voyez, en effet, s'il chante son amour en rêveur ou en mélancolique; certes, on sent en lui une émotion sincère, une véritable tendresse, mais ces sentiments presque graves sont comme enveloppés de sa verve aimable et de sa désinvolture élégante. C'est là, à mon sens, une rare finesse d'expression musicale et un bonheur d'inspiration qui ressemble à un tour de force. Et comme cet air est séduisant, aisé et bien venu! Quelle joie ne devrait pas ressentir, en l'attaquant, le ténor agréable et homme d'esprit qui aurait su s'incarner dans le rôle de Bénédict!...

GEORGES DE MASSOUGNES.

(*La suite prochainement.*)

Nous trouvons dans le dernier numéro de la *Revue des Deux Mondes* un remarquable article de M. Henri Blaze de Bury sur Auber et Scribe. La reprise de *la Muette* en est l'occasion, comme le dit l'auteur lui-même en commençant. Nos lecteurs nous sauront sans doute gré de mettre sous leurs yeux quelques intéressants paragraphes de cette étude.

Après avoir dormi d'un sommeil séculaire de dix ans, *la Muette*, comme cette princesse du conte de Perrault, se réveille aujourd'hui : musique nationale et populaire dont le souvenir ne s'effacera ni de nos esprits ni de nos cœurs; nous avons ainsi trois ou quatre chefs-d'œuvre : *Zampa*, *le Pré-aux-Clercs*, *la Dame blanche*, contre qui les systèmes ne prévaudront pas, par cette raison toute simple que ces chefs-d'œuvre-là sont faits de génie. La muse de notre sol les a touchés à leur naissance et consacrés, les autres sont un peu de tout le monde et à tout le monde, ceux-là sont à nous, rien qu'à nous; gardons-les soigneusement et souhaitons-leur la bienvenue dans ces reprises qui, à des intervalles de dix et quinze années, viennent témoigner de la force de vitalité dont ils sont doués. Une génération peut se tromper; mais deux, mais trois, mais quatre? Tout semble avoir été dit, tout est à redire; de là ces analyses, ces paraphrases, ces points de vue qui répondent aux besoins de notre imagination et qui ne sont au demeurant que la constatation de cette vie intense, de la profondeur de ces dessous sans lesquels il n'y a point dans l'art de grande création.

Nous lisions dernièrement dans les journaux de Berlin le compte rendu d'une représentation du *Lac des fées*, et tant de beaux éloges distribués par la critique allemande à cet ouvrage, l'un des plus oubliés chez nous du répertoire d'Auber, n'étaient point sans nous inspirer quelque mélancolie. Eh quoi! pensions-nous, il y a donc en Europe encore des théâtres où l'on joue *le Lac des fées*, alors

que pour nous autres Parisiens *la Muette* n'est déjà plus de ce monde! Mais ne récriminons pas, car seule ici la force des choses aurait des comptes à nous rendre, et nous perdrions notre temps à lui en demander. Personne n'ignore quel rôle fut attribué à *la Muette* pendant la période tapageuse qui servit de prologue aux événements de 1870; il fallait donc s'attendre à ce qu'au lendemain de nos désastres une musique coupable d'avoir si haut et si imprudemment chanté la victoire tombât en disgrâce pour des années. C'est le destin des œuvres révolutionnaires de bénéficier des circonstances comme d'en pâtir, et *la Muette* est l'œuvre révolutionnaire par excellence, si bien que nous l'appellerions volontiers la Marseillaise des opéras. Chose singulière que deux esprits si profondément indifférents aux passions politiques, Scribe et Auber, deux épicuriens, deux bourgeois professant avant tout et surtout l'opinion quiétiste, aient allumé pareil volcan! Serait-ce que ni l'un ni l'autre ne savait ce qu'il faisait et qu'il entre dans l'élaboration de certains chefs-d'œuvre une forte dose d'inconscience? La preuve, c'est que pour Auber le fait ne s'est plus reproduit; *la Muette* est dans sa carrière un phénomène que rien ne laisse pressentir et que nul grand ouvrage du même ordre ne suivra. A la veille de frapper ce coup de maître, il écrivait quoi? *Fiorella*, une de ces pauvretés qui découragent vos meilleurs amis, et le lendemain il se reprenait par *Fra Diavolo* à l'opéra de genre, et alors pour n'en plus sortir ou du moins qu'à des intervalles éloignés, puisque sur quarante-cinq partitions qu'on a de lui, huit seulement: *le Dieu et la Bayadère*, *Gustave*, *le Lac des fées*, *l'Enfant prodigue*, *le Philtre*, *le Serment*, *la Corbeille d'oranges*, appartiennent à notre première scène, et encore doit-on reconnaître que le style de ces ouvrages se distingue à peine du style de ses opéras comiques. *La Muette* reste donc une œuvre absolument exceptionnelle et sur laquelle il est impossible que l'occasion n'ait pas exercé son influence.

. . . . . .

... On reproche souvent à la critique actuelle ses commentaires et ses exégèses, on nous accuse de prêter aux auteurs nos propres idées et de voir dans leurs ouvrages, après coup, mille choses sublimes dont eux-mêmes jamais ne se doutèrent. Je laisse à la sagesse des nations le soin de répondre à ce raisonnement: on ne prête qu'aux riches, dit un proverbe. Toute grande conception d'art porte en elle une sorte de vie latente que l'avenir aura pour mission de reconnaître et de fomenter. Les chefs-d'œuvre ne se font pas tout seuls; avant d'arriver à ce point de perfection où nous les admirons, il leur faut subir une phase de cristallisation; étudié à trente ou quarante ans de distance, tel opéra de Rossini, de Meyerbeer, d'Auber ou d'Hérold, tel drame de Victor Hugo, tel tableau d'Ingres ou d'Eugène Delacroix, n'est plus pour nous ce qu'il était pour la génération qui le vit naître; c'est que depuis la discussion s'en est mêlée, et que de ces critiques, de ces apologies, de ces analyses et de ces commentaires, l'œuvre qui restera s'est dégagée.

. . . . . .

..... Au jour où cette partition de *la Muette* vint au monde, l'orage ne menaçait pas encore, tout au plus se laissait-il prévoir de loin, mais ses grondements sourds perçus ici et là suffisaient pour émouvoir un musicien déjà si profondément entrepris par la couleur de son sujet. A ce seul point de vue, *la Muette* mériterait une place à part dans l'histoire de l'opéra moderne, jamais en effet auparavant la musique n'avait connu semblable fête, cette suite non interrompue de tableaux représentant au naturel la vie d'un peuple parut la chose du monde la plus originale; notez que, sur ce chapitre du paysage, l'art lyrique en était encore à la tradition de notre tragédie classique, et chacun sait ce que vaut comme pittoresque cette tradition racinienne. Aussi quel attrait inouï dans cette chaude et poétique peinture du ciel méridional, dans cette symphonie dramatique colorée comme un Véronèse, où rien n'est omis, ni l'étude des caractères, ni l'azur du golfe de Naples, ni son Vésuve dont la flamme surchauffe ces rhythmes volcaniques, et tout cela, exécuté sobrement selon les préceptes d'un art d'autant plus sincère qu'il s'ignore, innocent de toute théorie, de tout système!

. . . . . .

..... Et l'homme capable d'écrire un pareil paysage et qui plus tard donnait *Fra Diavolo*, une autre merveille de vie et de coloration, Auber ne connaissait pas l'Italie et n'eut pour toute information que quelques cahiers d'airs nationaux rapportés par Scribe et des bouts de conversation avec son collaborateur (1). Même instinct de la couleur dans *Gustave*, même divination du pittoresque local, l'effet de neige et le clair de lune d'une nuit du nord succédant à l'effet du soleil. Une troisième fois Auber, dans *Manon Lescaut*, s'essaiera à ce métier de peintre, et son inspiration lui fournira l'intermède de la scène du désert, une symphonie à la Salvator. Jean-Paul racontant à ses lecteurs Naples et Ischia du fond de sa taupinière de Bayreuth, les prévient de se fier d'autant plus à la parfaite exactitude de ses descriptions qu'il s'est toujours bien gardé de visiter l'Italie. Sans aller jusqu'à ce paradoxe, on peut admettre certains priviléges de l'imagination; *la Muette*, *Guillaume Tell* et le *Freischütz* sont en musique les trois ouvrages pittoresques par excellence, et des trois auteurs de ces chefs-d'œuvre, Weber est le seul qui ait eu l'impression directe, aux deux autres l'intuition géniale a suffi. « Le talent vrai, disait Stendhal, est comme les visma, ce papillon des Indes qui prend la couleur de la plante sur laquelle il vit. » Motifs éblouissants, envolée continue de ritournelles délicieuses, le musicien abonde et surabonde, quand tout à coup le drame éclate. Ecoutez ce duo entre Masaniello et Pietro : *Amour sacré de la patrie!* Nous sommes en pleine révolution de juillet, et tout un côté de cette partition resté dans l'ombre, va jaillir soudainement à la lumière.

Cette date de 1830 fut pour le chef-d'œuvre d'Auber un moment de transformation physiologique, l'idée patriotique s'enlevant en vigueur perçait désormais le romantisme ondoyant et divers de la première heure. Chanteurs, public, étaient électrisés; Nourrit, en proie au vertige d'une inspiration toute nouvelle, brûlait les planches, et le baryton Dabadie, artiste d'ordinaire assez médiocre, grandissait lui-même à la hauteur de la situation. Deux mois plus tard, après avoir servi chez nous à cette propagande, *la Muette* allait en Belgique prendre une part non moins active aux journées de septembre, et c'est à dater de cette période que l'ouvrage d'Auber revêtit le caractère qu'il a toujours conservé depuis et qu'il épousa définitivement *la Marseillaise*. Ici, une objection se dresse, et j'entends les ennemis du commentaire s'écrier : « De sorte que, si la révolution de juillet ne fût point venue, toutes les belles choses qu'il vous plaît, après coup, de découvrir et d'admirer n'existeraient pas? » Il se peut qu'en effet elles fussent restées lettre morte, mais il me sera permis de répondre que, si deux ans avant la révolution de juillet Auber les y a mises, c'est que toutes ces belles choses-là étaient alors en l'air, et que, si elles n'avaient pas été dans l'air, il ne les aurait probablement pas mises.

. . . . . .

. . . . L'homme qui a écrit *la Muette*, et dans *la Muette* le récitatif et l'air du *Sommeil*, mérite les égards dus aux plus grands maîtres. D'ailleurs, il pourrait bien se faire que cette *petite* musique du répertoire secondaire d'Auber ne fût point si petite et qu'il n'y eût là qu'une question d'optique. Je songe ici à l'effet complétement nouveau que produisirent sur moi plusieurs de ces opéras mignons lorsqu'il m'arriva de les entendre à Vienne pour la première fois. L'orchestre d'abord, cet admirable orchestre du Kärntner-Thor exécutant les symphonies qui servent de préface à *Fra Diavolo*, aux *Diamans de la couronne*, avec la force de conviction qu'il met à jouer une ouverture de Weber, puis des chanteurs prenant au sérieux la partition, cherchant, au rebours des nôtres, la musique avant de chercher la pièce, et touchant à l'émotion vraie, c'était en un mot l'épreuve du grand opéra imposée à ces œuvres charmantes, et j'avoue que la musique y prenait un air d'élévation que nous ne lui soupçonnons pas ici. Mais voilà, nous avons, nous, cette habitude fâcheuse de laisser aux étrangers le soin de rendre justice à notre école. Nul mieux que l'auteur du *Freischütz* n'a jamais parlé de notre grand Méhul : « La beauté des œuvres de cet ordre-là ne se prouve point, s'écrie Weber à propos de *Joseph*. Il suffit d'en appeler au sentiment de ceux qui les entendent; les souvenirs et les tristesses de Joseph, les remords et le repentir de Siméon, la douleur du vieux Jacob, ses colères, sa joie, autant de motifs traités avec l'inspiration et le talent d'un musicien que nuls principes que ceux qui vraiment conviennent à son art, ne sauraient prendre au dépourvu. C'est une fresque musicale que cette partition, un peu grise de ton, mais d'un sentiment, d'un pathétique, d'une pureté de dessin et de composition à tout défier. » Citerai-je le vigoureux élancement de Verdi assistant à une représentation de *Zampa* à l'Opéra-Comique et secouant à chaque instant son voisin de

(1) Détail à signaler, deux musiciens, Auber et Carafa, composent en même temps un opéra sur le même sujet. De ces deux hommes, l'un est Français, l'autre Italien, Napolitain s'il vous plaît, et c'est le Français, c'est Auber qui, sans avoir jamais mis le pied en Italie, trouve la couleur, la vie, le pittoresque du sujet.

stalle en lui soufflant à l'oreille : « Quel maître vous avez là ! quel musicien ! » De même pour Auber, dont le répertoire, grand et petit, alimente les théâtres de Vienne et de Berlin, et fournit journellement aux organes les plus autorisés de la critique l'occasion d'honorer nos musiciens selon leur mérite (1).

REVUE DRAMATIQUE.

La Comédie-Française, l'Odéon, le Vaudeville, les Variétés, le Théâtre-des-Nations, l'Ambigu et la Renaissance ont rouvert leurs portes et le Châtelet aura lancé sa *Vénus noire* quand paraîtront ces lignes.

A tout seigneur, tout honneur : c'est avec deux pièces de Molière que la maison de Molière, restaurée, embellie... et augmentée, s'est réinstallée chez elle. — L'Odéon continue les brillantes et fructueuses représentations du *Voyage de M. Perrichon*, interrompues par la clôture annuelle. — En attendant trois actes nouveaux, le Vaudeville passe en revue quelques comédies de son répertoire. — C'est avec *le Voyage en Suisse*, pièce nouvelle qui encadre les exercices des fameux Hanlon-Lee que les Variétés ont effectué leur réouverture. — Au théâtre des Nations, *Notre-Dame de Paris*, et *l'Assommoir* à l'Ambigu, reprennent le cours de leur succès. — Enfin, *la Petite Mademoiselle* recommence à faire de beaux jours à la Renaissance.

***

Les Folies-Bergère ne sont pas fréquentées par tous les mondes. Peu de maris y conduisent leurs femmes, moins de mères encore y conduisent leurs filles. C'est pourquoi les Hanlon-Lee, malgré leur réputation, n'étaient pas connus des familles.

C'est donc une heureuse idée de la part du directeur des Variétés, que d'avoir engagé ces artistes — le mot n'est pas déplacé — et de les présenter dans un vaudeville adroitement conçu pour mettre leurs divers talents en relief.

Au grand désespoir de son cousin Polisot, Juliette vient d'épouser l'ex-apothicaire Corgoloin, qui, sans même lui accorder le temps d'ôter sa robe blanche et son bouquet virginal, la pousse dans un *sleeping-car* de la ligne de Lyon. Il veut aller cacher son bonheur dans la patrie de Guillaume Tell. Mais l'heureux époux n'a pu encore balbutier que quelques mots émus à sa jeune et charmante femme, que commence une série de mésaventures. Vous le devinez, n'est-ce pas? Polisot s'acharne après son fortuné rival. Ajoutons que Polisot trouve un puissant allié en un certain Des Eglisottes, ennemi acharné de Corgoloin. Des Eglisottes et Polisot s'affilient, pour torturer le pauvre mari, à une bande de farceurs d'un esprit inventif et diabolique.

Mais comment parviendrions-nous à raconter les mille tours joués à l'ex-apothicaire ? C'est une odyssée bouffonne et inénarrable. Un seul détail : à la fin de l'acte qui se passe dans le *sleeping-car*, les Hanlon-Lee (la bande joyeuse) font sauter le train. Corgoloin, lancé dans l'espace, retombe à cheval sur une branche élevée d'un arbre, séparé de sa tremblante moitié, qui sourit un peu sous cape à son cousin Polisot.

Les mystifications recommencent de plus belle dans une auberge de la Suisse. On se tord de rire. Une scène dans laquelle un gendarme poursuit les deux domestiques du pharmacien et est berné par ces deux pierrots, constitue dans la pièce de MM. E. Blum et Raoul Toché, une pièce avec pantomime pleine de finesse et d'originalité et qui a obtenu un grand succès.

Les Hanlon-Lee à la fois clowns, acrobates et mimes, sont d'une fantaisie et d'une agilité surprenantes. Leur physionomie est expressive et leurs corps rebondissent comme une balle élastique.

Christian, Lassouche, Grivot, Blondelet, sont les facétieux interprètes du vaudeville qui sert de cadre aux Hanlon-Lee ; et la jeune mariée, c'est la gentille Mlle Baumaine.

= Au Gymnase, *les Ilotes de Pithiviers*, trois actes de M. Paul Ferrier, nous montrent deux compatriotes des pâtés d'alouettes qui se jettent, malgré leur âge respectable, dans une existence échevelée. Et ce, pour inspirer, l'un à son gendre, l'autre à son neveu l'horreur de la dépravation et ramener ces jeunes gens au sein de la famille. Ainsi les Spartiates grisaient leurs esclaves pour donner par ce spectacle le dégoût de l'ivresse à leurs enfants.

Le gendre de Vercasson joue, Vercasson joue. Le gendre de Vercasson soupe, Vercasson soupe. Le gendre de Vercasson aime les « belles petites », Vercasson se met à les adorer. Mais Vercasson ne tarde pas à s'identifier avec le personnage qu'il remplit, et son gendre, guéri, est obligé de veiller sur lui.

L'idée ne manque pas d'originalité, mais on s'attendait de la part de l'auteur à plus d'originalité et de finesse. Francès amuse dans le rôle de Vercasson.

= Nous sommes bien en retard avec le Troisième-Théâtre-Français, qui a représenté avec succès une comédie en trois actes de M. Albin Valabrègue, un jeune. Titre : *la Veuve Chapuzot*.

Dieu vous garde d'une belle-mère comme la veuve Chapuzot! C'est une bien vilaine créature que le millionnaire Labourdette a liée à son existence! Pour donner une idée de cette charmante nature, il suffira de dire que la vipère, après avoir vainement cherché à se faire aimer du neveu de Labourdette, se venge de cet honnête jeune homme en calomniant sa fiancée. Sournoisement, elle fait entrer la jalousie dans le cœur de Lucien de Morange le jour même du mariage de ce dernier.

Après plusieurs mois de souffrances, pendant lesquels il n'a pas voulu revendiquer ses droits d'époux, Lucien acquiert enfin la certitude que sa femme est digne de son amour.

Quant à la veuve Chapuzot, Labourdette la chasse ignominieusement de chez lui... car elle n'est pas encore Mme Labourdette comme chacun le supposait. Veuve Chapuzot elle est, veuve Chapuzot elle restera.

Cette pièce amuse et intéresse à la fois, et, bien que son plan général laisse à désirer, elle témoigne chez l'auteur une véritable aptitude scénique. D'excellentes scènes sont très-bien conduites et produisent beaucoup d'effet. Mlle Daudoird sauve par sa mesure, son tact et sa tenue le personnage haïssable de la veuve Chapuzot.

(1) « On tombe de son haut à lire, en feuilletant les vieilles gazettes, avec quelle impertinence et quelle dédaigneuse répulsion furent accueillies à leur première apparition en Allemagne les œuvres les plus exquises des Rossini, des Auber, des Boïeldieu, et je me demande s'il ne serait pas pour nous plus honnête et plus habile d'avouer qu'il n'est pas en notre puissance de composer jamais rien qui ressemble à ces merveilles d'esprit, de verve, et de style ayant nom *le Barbier de Séville*, *la Dame blanche*, *le Philtre* et *Fra Diavolo*. » (Ferdinand Hiller, *Aus dem Tonleben*.)

= *La Petite Mademoiselle*, dont les dernières représentations avant la clôture avaient été si brillantes et si fructueuses, qu'il fallut reculer d'une quinzaine de jours ladite clôture et qu'on l'eût ajournée davantage si des engagements avec les villes d'eaux n'eussent dispersé la troupe, *la Petite Mademoiselle* a reparu, et, malgré la température, la Renaissance est comble chaque soir. Que sera-ce donc quand la véritable clientèle de ce théâtre reviendra des bains de mer et de la chasse ?

Jeanne Granier est rentrée dans le rôle si piquant qu'elle a créé triomphalement et qu'elle avait dû céder à sa charmante camarade, Mlle Jane Hading, qui s'y faisait également applaudir; Vauthier, dont la belle voix de baryton fait merveille dans le personnage de Manicamp, la réjouie Desclausas et la toute gentille Mily Meyer sont aussi bissés et rappelés.

ADRIEN LAROQUE.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

*** Représentations de la semaine dernière:
A l'Opéra : lundi, *Faust;* mercredi, *la Favorite* et *Vedda;* vendredi, *le Roi de Lahore.*

*** La reprise de *la Muette* a dû être retardée de quelques jours. Elle est annoncée pour demain lundi. — Le chef-d'œuvre d'Auber sera également représenté mercredi et vendredi.

*** M. Bouhy devait faire sa rentrée mercredi dernier dans *la Favorite;* une indisposition l'en a empêché. Il a été remplacé par M. Caron.

*** Nous n'avons pas mentionné les nouveaux engagements à l'Opéra à mesure que M. Vaucorbeil les faisait, nous réservant de donner un tableau complet de la troupe lorsqu'elle serait constituée. On peut la considérer comme telle aujourd'hui, autant que peut l'être la troupe d'un théâtre permanent, étranger au système des « saisons ». Voici donc la composition actuelle du personnel chantant et dansant de notre première scène lyrique :

CHANT. — *Tenors :* MM. Villaret, Salomon, Sellier, Bosquin, Vergnet, Mierzwinski, Dereims, Grisy, Laurent, Sapin, Mermand, Girard. — *Barytons :* MM. Lassalle, Bouhy, Caron, Maurel, Melchissédec, Auguez, Gaspard. — *Basses :* MM. Gailhard, Boudouresque, Menu, Bataille, Béraldi, Mechelaere, Lorrain, Devriès. — *Soprani :* Mmes Krauss, Baux, Daram, Heilbron, Franck-Duvernoy, Leslino, Hamann, Blum, de Stucklé, Soubre, Mendès. — *Mezzo-soprani et contralti :* Mmes Rosine Bloch, Richard, Calderon, Nivet-Grenier, Laurent, Jenny Howe, Barbot, Rey.

DANSE. — MM. Mérante, Pluque, Rémond, Cornet, Vazquez. — Mmes Sangalli, Beaugrand, Mauri, Fonta, Righetti, Sanlaville, Mérante, Théodore, Robert, Elise Parent, Montaubry, Fatou, Monchanin, etc.

*** La troupe de l'Opéra-Comique, elle aussi, a subi des remaniements assez notables; il n'est donc pas inopportun de dire comment elle est composée aujourd'hui : *Ténors :* MM. Talazac, Fürst, Herbert, Chenevières, Barnolt, Grivot. — *Barytons :* MM. Barré, Fugère, Morlet, Collin, Troy, Aubert. — *Basses :* MM. Giraudet, Taskin, Paravey, Bernard, Fontenay, Teste, Davoust. — *Soprani, mezzo-soprani et dugazons :* Mlles Bilbaut-Vauchelet, Isaac, Engally, Cécile Mézeray, Ducasse, Thuillier, Fraissinet, Chevalier, Dupuis, Carol, Clerc, Ugalde, de la Mar, Fauvelle, Boulart, Sarah Bonheur, Decroix, Petit.

*** Actuellement, presque tout est démoli à l'intérieur de l'Opéra-Comique. De grandes améliorations seront apportées à la salle : le rez-de-chaussée sera exhaussé, de façon que les spectateurs des fauteuils et stalles d'orchestre et du parterre verront entièrement les acteurs, dont le buste seul leur apparaissait avec l'ancienne disposition; les couloirs seront agrandis de toute la place que tiennent les cabinets de service, destinés à disparaître, et l'on pourra y circuler facilement. Quelques fauteuils d'orchestre seront supprimés, mais on y sera commodément assis et l'entrée et la sortie s'effectueront sans gêne ni dérangement. Les loges seront remises à neuf. On emploiera la mosaïque pour le pavage des couloirs. Sur l'entablement du portique, on établira une serre qui aura de larges accès sur le foyer, et constituera pour celui-ci un déversoir qui permettra aux spectateurs de respirer un peu d'air frais sans s'exposer à la froidure extérieure.

*** La vogue s'est attachée aux représentations lyriques populaires du Château-d'Eau. *Lucie de Lammermoor*, chanté par le ténor Michot, Mlle Séveste, etc., attire la foule comme précédemment *Martha* et *le Barbier de Séville*. L'Opéra-Populaire se serait-il ainsi fondé tout seul et comme par hasard ? — Hier soir, M. Leroy a donné *le Docteur Crispin*, des frères Ricci.

*** Le théâtre de la Renaissance a rouvert au public, avec *la Petite Mademoiselle*, une salle que M. Koning a trouvé moyen, pendant les vacances, de rendre plus jolie encore. La pièce d'hiver qui doit succéder — le plus tard possible — à *la Petite Mademoiselle* étant terminée, lecture en a été faite ces jours derniers aux artistes. Elle est, pour les paroles, de MM. Leterrier et Vanloo, et pour la musique de M. Ch. Lecocq; elle s'appellera *la Jolie Persane*. Les rôles principaux sont destinés à Mlles Jane Hading, Gélabert (pour ses débuts) et Desclauzas, à MM. Ismaël, Ginet, Gourdin et Lary. Un autre rôle, important aussi, sera confié à une jeune débutante, qui répond au nom provençal de Norette. — M. Libert, un des artistes de la troupe, vient d'être promu par M. Koning aux fonctions de régisseur général. M. Callais reste directeur de la scène.

*** Les Bouffes-Parisiens donneront probablement mercredi prochain la première représentation de *Panurge*, le nouvel opéra bouffe de M. Hervé.

*** Jusqu'à présent, les théâtres parisiens devaient fermer leurs portes à minuit, sous peine de payer deux fois le prix de la garde commandée pour chacun. Le public arrivant à une heure de plus en plus tardive, depuis quelques années, le préfet de police a été sollicité de reculer, pour tous les théâtres, l'heure de la fermeture réglementaire. M. Andrieux a fait droit à cette demande en prenant l'arrêté suivant :

« Paris, le 5 septembre 1879.

» Nous, député, Préfet de police,

» Vu les lois et ordonnances sur la police des théâtres, et notamment l'ordonnance du 1er juillet 1864, art. 61 ;

» Vu les demandes à nous adressées dans le but d'obtenir la faculté de prolonger, *après minuit*, les représentations dramatiques à Paris ;

» Vu la dépêche approbative de M. le Ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, en date du 28 août dernier ;

» Considérant que le public, à Paris, n'arrivant maintenant que fort tard au théâtre, il fallait, pour terminer les représentations à minuit, les commencer devant des salles presque vides, condition également fâcheuse pour le public et pour les acteurs ;

» Ordonnons ce qui suit :

» A dater de ce jour, l'heure de clôture des représentations théâtrales, *à Paris*, est fixée à *minuit et demie* en tout temps.

» Dans le cas de représentations extraordinaires ou à bénéfice, il pourra être dérogé à cette règle, mais sur la demande expresse que devront nous adresser les directeurs.

» ANDRIEUX. »

Cette mesure ne doit être considérée par les directeurs que comme une facilité exceptionnelle accordée à leur exploitation, et nous espérons qu'ils n'en abuseront pas ; autrement, la terminaison tardive des représentations apporterait une véritable perturbation dans les habitudes citadines et causerait une gêne véritable, notamment en ce qui concerne les moyens de transport après le spectacle.

NOUVELLES DIVERSES.

—

*** Nous rappelons que la Ville de Paris, ainsi qu'elle l'avait fait en 1877, ouvre cette année un concours entre tous les musiciens français pour la composition d'une symphonie populaire avec chœurs. Les manuscrits devront être déposés au palais des Tuileries, bureau des beaux-arts, le 31 décembre 1879, à quatre heures du soir, au plus tard. La partition devra être complétement instrumentée, et une réduction sera placée au bas des pages de la partition à grand orchestre. Chacun des manuscrits devra porter une épigraphe, reproduite sur une enveloppe fermée qui contiendra le nom et l'adresse du compositeur, et qui ne sera ouverte qu'après le jugement. L'auteur de l'œuvre qui aura été classée en première ligne par le jury recevra un prix de dix mille francs. De plus, son œuvre sera exécutée par les soins de la Ville de Paris, dans une solennité organisée à cet effet, et dans un délai de six mois à partir du jour où le jury aura rendu son verdict.

*** On ne lira pas sans intérêt les lignes suivantes, empruntées au feuilleton musical du *Voltaire* du 4 septembre, dans lequel M. Camille Saint-Saëns rend compte du festival de Birmingham, où une cantate de sa composition a été exécutée : — « Je voudrais que les personnes qui refusent tout sentiment musical aux Anglais pussent entendre

les choristes de Birmingham. Justesse, précision de la mesure et du rhythme, finesse des nuances, charme de la sonorité, ce merveilleux chœur réunit tout. Si les gens qui chantent ainsi ne sont pas musiciens, ils font exactement ce qu'ils pourraient faire s'ils étaient les meilleurs musiciens du monde. Notez qu'on peut, au dernier moment, leur demander d'autres nuances ou d'autres mouvements que ceux dont ils ont contracté l'habitude, et qu'ils font immédiatement et parfaitement ce qu'on leur demande. Les intonations difficiles, les *pianissimo* scabreux sur les notes élevées, sont un jeu pour eux. Que de pareils chanteurs soient mal organisés pour la musique, c'est ce qu'il m'est impossible d'admettre; et si on l'admettait, il faudrait leur donner par cela même un plus grand mérite qu'à d'autres qui, mieux organisés, n'arrivent pourtant pas au même résultat. Sachons donc reconnaître franchement les qualités des autres; le contraire ne fera jamais de tort qu'à nous-mêmes. Il est certain qu'on peut chanter à Paris aussi bien qu'en Angleterre; les chœurs dirigés par M. Lamoureux atteignaient une perfection qui ne peut être dépassée, mais de pareilles exécutions ne sont chez nous qu'un accident, au lieu d'être comme ailleurs le résultat d'institutions permanentes, parce qu'on ne trouve pas en France un nombre suffisant d'amateurs aimant assez la musique pour se donner complétement à des répétitions régulières et longtemps suivies. M. Bourgault-Ducoudray, après avoir fait exécuter *la Fête d'Alexandre, Acis et Galatée* et une cantate de Bach, a dû renoncer à des efforts surhumains qui avaient compromis sa santé. Avant lui, M. Vervoitte avait dirigé une société de musique sacrée qui, après avoir brillé d'un vif éclat, a disparu tout à coup. Pour l'honneur musical de la France, il est bien à désirer que cette œuvre soit reprise, et que les Vervoitte, les Bourgault et les Lamoureux trouvent des successeurs ».

⁂ La seconde exécution des chœurs d'*Athalie*, de M. Félix Clément, ayant eu le même succès que la première, une nouvelle audition de cette œuvre est donnée aujourd'hui, à 3 heures, au Trocadéro, avec les mêmes exécutants.

⁂ Grand et légitime succès, dans l'un des plus récents concerts du casino de Boulogne-sur-Mer, pour M. Paul Viardot, le brillant violoniste, et M. Melchissédec, le sympathique baryton, que l'Opéra vient de s'attacher.

⁂ Le buste de Berlioz par M. Adolphe Pasquet, dont nous avons parlé, n'est pas l'unique reproduction des traits du maître par la sculpture; il existe dans la galerie de l'Institut un autre buste par Perraud, buste exécuté pour l'Amérique et qu'il a été question de copier pour la ville natale de Berlioz. Dantan aussi a fait une figurine de Berlioz jeune. Mais l'œuvre de M. Pasquet est probablement la seule qui doive être mise dans le commerce; c'est surtout à ce titre qu'il nous a paru opportun de la signaler.

⁂ Jeudi dernier a été célébré, à la Trinité, le mariage de Mlle Carlotta Patti et de M. Ernest de Munck. Les familles des deux époux assistaient seules au mariage. Les témoins ont été, pour Mlle Carlotta Patti : M. le marquis de Caux et M. Gardoni, et pour M. Ernest de Munck : M. Bourdillon et M. Chizzola, l'entrepreneur de la grande tournée artistique que les nouveaux mariés vont faire en Californie et en Australie.

⁂ M. Albert Vizentini a quitté la direction de l'orchestre du concert des Champs-Elysées. M. de Besselièvre a autorisé M. Prosper Artus, jusqu'ici sous-chef d'orchestre, à donner des concerts dans son jardin jusqu'au 15 septembre; pour cette période, l'entreprise est aux risques et périls de M. Artus.

⁂ Le n° 42 des *Signale* contient une étude de L. K. (Louis Köhler) sur les *Œuvres choisies* de Georges Mathias, publiées par les éditeurs Brandus et Cie. Cette étude apprécie M. Mathias comme compositeur, d'une manière très-bienveillante, mais à un point de vue qui n'est pas le vrai. Le critique qualifie, en effet, cet artiste d'Allemand francisé, et explique le caractère de sa musique par la double influence de sa nationalité germanique et de son éducation française. Or, M. Mathias est parfaitement Français; il est né à Paris en 1826; il n'a jamais quitté la France, a fait toutes ses études au Conservatoire de Paris et ne connaît l'Allemagne que comme beaucoup de bons musiciens français la connaissent, par ses chefs-d'œuvre. Il a obtenu, en 1848, le second grand prix de Rome, ce qui implique avant tout la qualité de Français.

⁂ *Très-peu de ce qu'on entend tous les jours...* Sous ce titre de fantaisie, Vivier le corniste et l'humoriste vient de publier (chez Motteroz) un tout petit livre plein d'observation philosophique. Ce n'est pas lui qui parle, c'est tout le monde; il n'a fait que recueillir des phrases banales, des *clichés*. Cela paraît superficiel et c'est presque profond.

⁂ *Le Mystère de Robert le Diable*, avec transcription en vers modernes et précédé d'une introduction, par M. Edouard Fournier, vient de paraître à la librairie Dentu. Nous reparlerons de cette élégante et érudite publication.

⁂ Les dictionnaires de biographie musicale spéciaux à chaque pays sont toujours précieux à consulter. Il n'en existait pas encore, croyons-nous, pour la Hongrie; cette lacune sera bientôt comblée. Les éditeurs Taborszky et Pasch, de Budapest, publient un *Magyar Zenészetti Lexicon* (Dictionnaire musical hongrois), qui en est à sa troisième livraison. Malheureusement cet ouvrage est écrit en hongrois, langue que bien peu de personnes comprennent en dehors des Magyars, lesquels même ne parlent pas tous leur idiome national : Liszt, par exemple, — dont la biographie figure dans la 3e livraison en question, — ne sait pas le hongrois.

⁂ Une dépêche annonce l'heureuse arrivée à New York de la troupe lyrique de M. Grau (Capoul, Mlles Paola Marié, Angèle, etc.).

†

⁂ Au moment de mettre sous presse, nous apprenons la mort du vénérable baron Taylor. Nous reviendrons, dimanche prochain, sur cette perte douloureuse, malheureusement prévue depuis quelque temps.

⁂ Nous avons le vif regret d'annoncer la mort d'un artiste de talent, d'un chanteur aimé du public, qui a tenu une belle place dans l'histoire de notre Opéra. Belval (de son vrai nom Gaffiot) est mort avant-hier à Paris, d'une attaque d'apoplexie; il n'avait que 56 ans. Après avoir parcouru la province pendant dix ans et tenu l'emploi de première basse à Lyon où il créa avec un grand talent le rôle de Peters, de *l'Etoile du Nord*, il fut engagé à l'Opéra de Paris, alors dirigé par M. Crosnier. Il y débuta le 5 septembre 1855 dans le rôle de Marcel des *Huguenots*, celui où il a laissé le mieux son empreinte et auquel son nom est comme attaché. Après avoir chanté tous les grands rôles du répertoire, il créa ceux de Soliman de *la Reine de Saba*, de l'archevêque Turpin dans *Roland à Roncevaux*, de don Diego de *l'Africaine*. Belval s'était retiré de notre première scène lyrique il y a deux ans, après avoir soutenu pendant vingt ans le poids du grand répertoire. Il a chanté quelque temps en Espagne depuis lors. Belval sera certainement regretté de tous ceux qui l'ont connu et ont pu apprécier l'homme et l'artiste.

⁂ M. Emile Artaud, professeur de piano à l'Institut musical, vient d'avoir la douleur de perdre son père, décédé à Arles.

⁂ A Berlin est mort, le 24 août, le *musikdirector* Heinrich Birnbach, jadis pianiste et professeur de grand talent. Né en 1795 à Breslau, il brillait déjà comme virtuose vers 1815. En 1833, il fonda à Berlin un institut musical d'où sont sortis des artistes célèbres, comme Otto Nicolaï, Dehn, Kücken. Malheureusement il devint aveugle et dut renoncer à l'enseignement. Il laisse un ouvrage didactique intitulé : *Der vollkommene Componist* (le Parfait Compositeur).

⁂ George Metzler, chef d'une importante maison d'édition musicale à Londres, vient de mourir soudainement, d'une congestion cérébrale, à l'âge de 43 ans.

ÉTRANGER

⁂ *Bruxelles.* — La saison a été inaugurée à la Monnaie le jeudi 4 septembre, par *l'Africaine*. C'est la première fois, croyons-nous, qu'on rouvre par cet opéra. Une tradition, dont on ne s'écartait guère, faisait des *Huguenots* l'opéra d'inauguration. Ce changement, du reste, n'a pas dépossédé Meyerbeer du privilége de donner au public ses premières impressions lyriques de la saison. La représentation a été fort belle; Mme Fursch-Madier, M. Sylva, M. Devoyod ont tenu de la manière la plus remarquable les rôles principaux, et l'ensemble de l'interprétation, soigneusement préparé, n'a réellement rien laissé à désirer. — Une couronne a été offerte en scène à l'un des artistes, au deuxième acte : des incidents de ce genre, qui troublent le spectacle, ne devraient pas se produire sur une scène aussi importante que celle de la Monnaie, et la direction y mettra sans doute ordre.

⁂ *Ostende.* — Parmi les virtuoses de renom qui se sont fait entendre dans les salons du Casino, réservés aux concerts extraordinaires, nous citerons les pianistes Henri Logé, le capitaine Voyer, Mlle Zoé Tilkin, et le violoniste Ovide Musin, soliste de l'orchestre. Mlle Tilkin, surtout, a fait sensation en exécutant le concerto de Benjamin Godard et une rhapsodie de Liszt.

⁂ *Londres.* — Le succès des concerts promenades de Covent Garden, samedi, mardi et mercredi, a été pour Mme Essipoff, qui a joué des concertos de Beethoven et Saint-Saëns, des pièces diverses de Chopin, Lachner, Leschetitzky, etc.

⁂ *Birmingham.* — La cantate *la Lyre et la Harpe*, de M. Camille Saint-Saëns, a été exécutée jeudi, troisième jour du festival. On connaît l'ode dont s'est inspiré le musicien. *La Lyre et la Harpe* est une de ces antithèses où se complaît le génie de Victor Hugo. Elle met aux prises le sensualisme païen et le spiritualisme chrétien. La lyre, organe de l'esprit antique, et la harpe, toute vibrante des effusions de l'Évangile, s'adressent tour à tour au poëte d'abord incertain de sa destinée et de sa mission, mais bientôt décidé à concilier les deux civilisations dont ces chants mystérieux viennent de lui révéler les beautés. Sur ce texte, élégamment traduit par MM. Sydney Samuel et James Douzel, M. Saint-Saëns a écrit une partition qui se compose

d'un court prélude instrumental et de douze morceaux pour les voix et l'orchestre; elle est très-travaillée et pourtant très-claire. Le critique du *Times*, après avoir expliqué l'idée du poëme et son double caractère, tantôt païen, tantôt chrétien, s'exprime ainsi : « Dans les phrases qui commencent le prélude, le dualisme de l'idée est graphiquement indiqué. Le grave thème en *mi bémol* mineur entonné au début par l'orgue peut être identifié avec la voix sévère du devoir, et le passage brillant en *si bémol* majeur exécuté par les instruments à vent et un trémolo des instruments à cordes est indubitablement la réponse de la *joyeuseté* classique. Après un court prélude d'orchestre, fondé sur ces deux thèmes, commence un très-charmant chœur en *mi bémol* majeur, où les accords soutenus des voix sont accompagnés par les notes détachées des harpes. L'instrumentation de la cantate en général est magistrale et pleine de combinaisons et d'effets délicats. Le chœur d'ouverture : « Dors, ô fils d'Apollon », est suivi d'une légère admonition : « Eveille-toi, jeune homme », assignée au contralto et fondée sur le motif en *mi bémol* mineur dont nous avons déjà parlé. La pièce la plus importante de la partition est le n° 5, un *ensemble* pour soli et chœur commençant par le thème païen cité plus haut et arrivant par gradation à une grande beauté, sans que la musique cesse de conserver jusqu'au bout un caractère de douceur. Les voix seules, entrant sur les mots : « Ta douce muse à fuir t'invite », et alternant avec le chœur, sont particulièrement d'un excellent effet. Très à effet aussi le passage déclamé assigné au soprano : « L'aigle est l'oiseau de Dieu » ; et l'accompagnement du passage suivant, *dolce assai*, un trait de flûte plusieurs fois répété, mérite une mention particulière. Le solo de baryton : « C'est au fleuve des ombres », a le caractère décidé d'une bacchanale, et incline parfois vers la trivialité; mais chanté, comme il l'a été par M. Santley, il ne pouvait manquer de plaire. L'œuvre de M. Saint-Saëns abonde en subtilités de contre-point, qu'il n'est pas facile de saisir à une première audition. La réapparition dans le finale du thème initial introduit *par augmentation* peut être citée comme un coup de maître. Elle a une double signification musicale et poétique. » — L'exécution, sous la direction de l'auteur, a été magnifique; il est vrai qu'il avait à sa disposition un orchestre et des chœurs admirablement disciplinés par sir Michael Costa, et des chanteurs solistes comme Mmes Lemmens-Sherrington et Patey, MM. Cummings et Santley. Le festival s'est terminé le lendemain, par une exécution du *Requiem* de Cherubini et de la *Symphonie-cantate* de Mendelssohn dans la journée, et d'*Israël en Egypte* de Händel au concert du soir. — Le succès financier du festival (donné au profit de l'hôpital) n'a pas été en rapport avec sa réussite artistique ; il s'est ressenti de la crise qui sévit en ce moment en Angleterre. Les recettes nettes de tous frais ont donné 3,000 livres sterling environ ; elles avaient atteint 6,000 livres au festival précédent, en 1876.

*** *Vienne.* — On commence déjà, à l'Opéra, à faire des préparatifs pour la semaine qui sera consacrée aux opéras de Mozart, à la fin de janvier prochain. *Idoménée* est en répétition; cet ouvrage n'avait pas été donné à Vienne depuis 1815. Les représentations se termineront le 27 janvier, jour anniversaire de la naissance de Mozart, par *la Clémence de Titus*. — Le monument funèbre de Mozart, qui avait été pillé et à moitié détruit par une main restée inconnue, sera restauré dans le courant de cette année. Le chef de la fonderie artistique impériale, M le professeur Pöninger, s'est offert pour exécuter cette restitution. — Joachim donnera une série de concerts dans les principales villes d'Autriche-Hongrie, du 26 décembre au 15 février prochain.

*** *Salzbourg.* — La célèbre société chorale viennoise Männergesangverein est venue donner ici quelques concerts en l'honneur de Mozart. Elle a fait le pèlerinage du « Pavillon Mozart », où fut composée *la Flûte enchantée*, et exécuté devant cette relique architecturale plusieurs chœurs du maître.

*** *Berlin.* — Le département musical de la Bibliothèque royale sera transféré le 13 septembre, lors de la réouverture de cet établissement après les vacances, dans les bâtiments de l'ancienne Bourse.

*** *Leipzig.* — Un opéra d'Oscar Bolck, *Pierre Robin*, déjà donné à Riga avec succès il y a plusieurs années, vient d'être représenté à notre nouveau théâtre et a reçu un excellent accueil. La *Marseillaise* fait partie de l'ouverture.

*** *Francfort-sur-le-Mein.* — L'intendance des théâtres de la ville ouvre un concours pour la composition d'un opéra. Le prix est de 1,500 marcs, et l'auteur de l'œuvre couronnée aura l'assurance de la voir représentée et de toucher 15 0/0 sur les recettes brutes qu'elle produira. Les manuscrits pourront être envoyés jusqu'au 1er août 1880; le jugement sera rendu quinze jours après. Le sujet et le genre sont laissés au choix du compositeur.

*** *Hanovre.* — Les nouveautés lyriques de l'hiver prochain seront : *Carmen*, de Bizet, et *Béatrice et Bénédict*, de Berlioz.

*** *Florence.* — Le Questionnaire de l'Association internationale des musicographes publie l'appel suivant en faveur de l'érection du monument de Gui d'Arezzo : — « Le monument de Guido, commencé sous les auspices des illustres compositeurs Rossini, Pacini et Mercadante, est resté inachevé faute d'argent. La commune d'Arezzo qui, pour honorer son enfant, une de nos gloires, s'est imposé d'immenses sacrifices (la place qui doit recevoir le monument lui coûte 400,000 francs), vient de faire un nouvel appel aux musiciens et amateurs de musique de tous les pays. Pouvons-nous, en face de cette situation, rester indifférents? Gui d'Arezzo n'appartient-il pas au monde entier ? Montrons que nous sommes tous d'accord lorsqu'il s'agit d'une bonne œuvre. Le plus pauvre peut y contribuer. Les dons les plus modiques seront reçus avec reconnaissance. Ils peuvent être adressés au délégué général, M. le commandeur A. Kraus fils (Florence, 10, via dei Cerretani), qui se charge aussi d'expédier des listes de souscription. »

*** *New York.* — La troupe d'opérette et d'opéra comique de M. Grau est ainsi composée : MM. Capoul, Juteau, Jouard, Vinchon, Poyard, Haymé, Villano, Mézières, Duplan, Dupuis, Kerbel ; Mmes Paola Marié, Angèle, Grégoire, Raphaël, Beaudet, Delorme ; soixante choristes et trente musiciens, sous la direction de M. Almeras. La saison s'ouvre le 1er septembre, pour quelques représentations que donnera Mlle Aimée avant son départ ; mais la vraie inauguration n'aura lieu que le 11, avec *la Fille de madame Angot*, jouée par Capoul (Ange Pitou), Mlles Paola Marié (Clairette), Angèle (Mlle Lange), etc. Puis viendront *la Périchole, Girofflé-Girofla, la Grande-Duchesse, la Camargo* et d'autres opérettes, qui alterneront avec les opéras comiques : *Carmen, les Dragons de Villars, Mignon, le Premier jour de bonheur, Paul et Virginie.*

Le Directeur-Gérant : BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

Aujourd'hui dimanche, 7 septembre, grande Fête extraordinaire donnée dans le Jardin des Roses, à Enghien, au bénéfice de M. Bourdeau, chef d'orchestre. Fête de jour à 2 heures et 1/2. Concert à grand orchestre, intermèdes de chant et représentation théâtrale avec le concours des artistes des Variétés. A 4 heures, grand bal d'enfants suivi d'une tombola.

Fête de nuit, à 8 heures. Concert vocal et instrumental.

BRANDUS et Cie, éditeurs, 103, rue de Richelieu.

EN VENTE :

LA DOUZIÈME ÉDITION

DU

TRAITÉ COMPLET DE LA THÉORIE ET DE LA PRATIQUE DE

L'HARMONIE

Contenant la doctrine de la science et de l'art

PAR

F.-J. FÉTIS

Prix : 12 fr.

LA DEUXIÈME ÉDITION

DES ÉTUDES

DE

BEETHOVEN

Traité d'harmonie et de composition

Traduit de l'allemand et accompagné de notes critiques, d'une préface et de la vie de Beethoven, par **Fétis**. — 2 vol. in-8° ornés du portrait de Beethoven, de son monument funèbre et du premier essai d'*Adélaïde*, formant *fac-simile*.

Prix : 15 fr.

ÉDOUARD LALO

FANTAISIE NORVÉGIENNE

POUR VIOLON SOLO ET ORCHESTRE

Édition pour violon et piano. — Prix net : 4 francs.

DU MÊME AUTEUR :

CONCERTO

EN **RÉ**

POUR VIOLONCELLE, AVEC ACCOMPAGNEMENT D'ORCHESTRE OU DE PIANO

Prix net : 6 fr.

CHEZ **BRANDUS & Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS :

En vente. — Nouvelle Édition.

MIETTES MUSICALES

ESQUISSES DE GENRE POUR PIANO

EN QUATRE LIVRES

PAR

CHARLES LECOCQ

PREMIER LIVRE

Nos 1. Prélude.
2. Allegro agitato.
3. Allegretto, Souvenir de Haydn.
4. Saltarello.
5. Valse.
6. Thème polonais.

DEUXIÈME LIVRE

Nos 7. Scherzo.
8. Andante.
9. Barcarolle.
10. Bolére.
11. Mazurka.
12. Canzonetta.

TROISIÈME LIVRE

Nos 13. Prélude.
14. Villanella.
15. Chant de la Forge.
16. Douce Quiétude.
17. Aubade.
18. La Fuite.

QUATRIÈME LIVRE.

Nos 19. Fughetta.
20. Andante, Souvenir de Mozart.
21. Petite Miette.
22. Gitana.
23. Sérénade.
24. Scherzo.

Chaque livre : Prix, 6 fr. — Les quatre livres réunis : Prix net, 8 fr.

DU MÊME AUTEUR :

LES FANTOCCINI, Ballet-Pantomime pour Piano, en 7 numéros : Prix, 9 fr. — GAVOTTE : Prix, 3 fr.

ÉCOLE D'ORGUE

Écrite spécialement pour les Pianistes qui veulent devenir Organistes

TRAITANT DE LA SOUFFLERIE

Et contenant 50 Exercices, 52 Exemples & 20 Études

SUR DES MOTIFS DE

Adam, Auber, Beethoven, Bellini, Flotow, Rossini, Meyerbeer, etc.

NOUVELLE ÉDITION AUGMENTÉE DE

DOUZE ÉTUDES POUR APPRENDRE L'ORGUE A PROLONGEMENT

ET DE TROIS MORCEAUX DE CONCERT

Prix : 25 francs. PAR *Prix : 25 francs.*

FRÉDÉRIC BRISSON

VINGT MÉLODIES

COMPOSÉES PAR

HECTOR SALOMON

1. Vieille Chanson du Jeune Temps, *pour ténor.*
2. Scrupule, *pour ténor.*
3. Ma mie Annette, *pour baryton.*
4. A Laure, *pour ténor.*
5. Prière, *pour ténor.*
6. Sonnet, *pour baryton.*
7. Gouttes et Pleurs, *pour ténor.*
8. La Pervenche, *pour soprano.*
9. Le Château au bord de la mer, *pr baryton.*
10. Chanson, *pour ténor ou baryton.*
11. La Coccinelle, *porr ténor ou baryton.*
12. Rêves, *pour ténor.*
13. Dans les Fleurs, *pour soprano.*
14. Clair de Lune, *pour ténor.*
15. Les Abeilles, *pour ténor.*
16. Myrto, *pour soprano.*
17. La Menteuse, *pour soprano.*
18. Hymue bachique, *pour mezzo-soprano.*
19. Ah! si vous saviez, *pour ténor.*
20. Le Fils du Soleil, *pour baryton.*

Un volume in-8o. — Prix net : 8 francs.

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

(FORMAT DE POCHE) PARTITIONS COMPLÈTES D'OPÉRAS, D'OPÉRAS COMIQUES ET D'OPÉRETTES (ÉDITION POPULAIRE)

Paroles et musique sans accompagnement, avec analyse de la pièce. — Recommandée aux artistes pour l'étude des rôles.

	net.		net.		net.		net.
1. Fra Diavolo	3 »	6. Muette de Portici	4 »	11. Les Huguenots	4 »	16. Fleur de Thé	3 »
2. Postillon de Lonjumeau	3 »	7. Violoneux et deux Aveugles	2 »	12. La Part du Diable	3 »	17. Le Prophète	4 »
3. Robert le Diable	4 »	8. Grande-Duchesse	3 »	13. Les Diamants de la couronne	3 »	18. Giroflé-Girofla	3 »
4. Martha	5 »	9. Haydée	3 »	14. L'Africaine	4 »	19. L'Étoile du Nord	3 »
5. Dragons de Villars	3 »	10. Domino noir	3 »	15. La Fille de Mme Angot	3 »	20. Le Petit Duc	3 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie RUE BERGÈRE, 20, PRES DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

46e Année — N° 37. — 14 Septembre 1879

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul Paris, 12 fr., Départements, 15 fr., Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE SEMAINE A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : CHANT DU MATIN, pour le Piano, par STEPHEN HELLER.

SOMMAIRE.

Théâtre national de l'Opéra. Reprise de *la Muette de Portici*. **H. Lavoix fils.** — Théâtre des Bouffes-Parisiens. Première représentation de *Panurge*. **H. Lavoix fils.** — Nécrologie. Le baron Taylor. **Ch. B.** Gustave Roger. **A.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA.

Reprise de LA MUETTE DE PORTICI.
(Lundi 8 septembre.)

« *La Muette*, disait Auber, est une vieille maîtresse que l'on aime toujours ». En effet, chaque reprise du plus ancien des opéras du répertoire actuel est toujours accueillie avec une vive sympathie, et malgré ses cinquante ans bien sonnés, la partition retrouve encore son succès d'autrefois.

Pour bien comprendre *la Muette*, pour lui donner toute sa valeur, il faut se rapporter au temps où elle fut écrite. L'époque de Gluck touchait à sa fin ; le retour des Bourbons avait encore donné un regain de succès aux œuvres de Gluck et de Sacchini. Les honorer était honorer l'ancienne monarchie, *Œdipe à Colone* devenait de circonstance, *Armide* et *Alceste* avaient revu de beaux jours. La période de Spontini, avec *la Vestale* et *Fernand Cortez*, brillait encore d'un vif éclat ; cependant, il faut bien le dire, au-dessus de ces chefs-d'œuvre, l'ennui planait, invincible et impitoyable ; Rossini avec *le Siége de Corinthe* avait un peu rajeuni des formules et galvanisé le public, mais l'ennui n'avait pas fini de régner. Pour fuir ce terrible ennemi, on avait recours au vaudeville musical, on passait de Corneille à Bobèche. *La Caravane du Caire*, *Panurge dans l'île aux Lanternes*, pièces auxquelles le roi Louis XVIII avait collaboré, venaient jeter la note gaie et même bouffe sur le répertoire, et enfin on se rejetait sur le ballet, qui ne fut jamais plus en vogue qu'à cette époque. L'art lyrique s'éteignait, étouffé dans sa pompeuse monotonie. Terpsichore et Thalie éclipsaient Euterpe, comme on eût dit à cette époque.

On sait quelle révolution musicale sauva l'opéra ; mais Auber, avant Rossini, Meyerbeer et Halévy avait résolu de tenter la cure. Se fiant à son esprit, à sa verve, à son remarquable sentiment scénique, il aborda résolument le grand opéra, lui auquel jusque-là l'opéra comique avait suffi. Il pensa qu'un musicien de sa valeur pouvait marier le ballet au drame lyrique, et par là trouver un genre nouveau. Scribe, qu'il s'associa pour cette entreprise, lui donna l'ingénieuse idée d'une muette comme principal personnage d'un drame, idée qui était déjà en principe dans Walter Scott, dans *le Moine*, de Lewis, dans une petite pièce de Marsollier, intitulée *Deux mots, ou Une nuit dans la forêt*. Au lieu des grands prêtres pompeux, des mirifiques conquérants, il fit voir à l'Opéra des gens du peuple, des pêcheurs ; au lieu de sacrifices et de triomphes, on vit des scènes de marché et des révoltes : c'était plus que du romantisme, c'était du réalisme.

Le musicien, de son côté, avait merveilleusement réalisé son plan. Il avait fait un opéra gai sans faire un opéra comique ; il avait écrit une œuvre lyrique, sans se perdre dans les trop hautes régions de la poésie et sans y entraîner son public avec lui. Depuis *la Muette*, bien des œuvres sont venues, plus puissantes et plus grandioses : Rossini, Meyerbeer, Halévy se sont jetés en plein romantisme, dont ils ont trouvé, pour ainsi dire, l'expression musicale la plus élevée ; mais il n'en est pas moins vrai que dans bien des pages de son chef-d'œuvre, Auber avait été un précurseur. Le second et le troisième actes avaient révélé tout un genre nouveau à l'Opéra ; et si Auber a été surpassé en puissance dramatique, si depuis lui on a donné au drame lyrique de plus vastes proportions, personne n'a retrouvé l'éclat, la verve, la légèreté, la merveilleuse entente de l'effet scénique qui sont les véritables valeurs de la partition. *La Muette* marque une date dans l'histoire de l'opéra français.

La Muette fut jouée le 26 février 1828, on sait avec quel succès. Le lendemain de la première représentation, cette musique était populaire, si populaire que le peuple s'en emparait, qu'il s'en servait comme d'un drapeau, que les mélodies de *la Muette* sonnaient sur les barricades de 1830, à Paris et à Bruxelles, avec *la Marseillaise* et *la Parisienne*, au grand déplaisir probablement du compositeur qui ne fut jamais, que nous sachions, grand ami des révolutions.

Deux chanteurs ont particulièrement personnifié Masaniello. L'un, Nourrit, plein de feu et d'ardeur, il est vrai, mais à la voix légère, donnait au personnage un cachet de distinction et même de mélancolie qui répondait peut-être mieux à l'idéal d'Auber. L'idée musicale gagnait en élégance si ce

n'est en vigueur, et Masaniello se rapprochait ainsi davantage du style général de l'œuvre. L'autre, Duprez, créa un Masaniello foudroyant de puissance et de force, un terrible révolutionnaire, soulevant les peuples aux éclats de sa voix retentissante; c'est ce dernier type que les chanteurs ont conservé. Depuis eux, on a entendu bien des ténors : Mario qui comprit le rôle à l'italienne, et se rapprocha de la manière de Nourrit; Poultier, qui se rendit célèbre dans sa romance du Sommeil, Gueymard et Villaret qui comprirent le rôle à la façon de Duprez. Je passe, et pour cause, Gardoni qui ne le comprit, paraît-il, ni d'une façon ni de l'autre.

La musique de danse et la partie mimique tiennent trop de place dans *la Muette* pour que nous les omettions ici. Tout un rôle, et un rôle dramatique, devait être confié à l'orchestre; Auber sut le traduire supérieurement. L'entrée de Fenella, la scène du second acte sont traitées avec tact et justesse. Ces morceaux sont, à notre avis, les meilleurs que le maître ait écrits dans le style instrumental. Mais c'est surtout dans les ballets qu'Auber a donné libre carrière à son imagination si brillante et si vive. Le boléro du premier acte, la *guarache*, sont d'adorables airs de danse, et l'étincelante tarentelle, imitée tant de fois depuis et même par Rossini, n'a point encore été surpassée. D'autres airs de ballet ont souvent été ajoutés; en 1840, Mlle Noblet avait abandonné à Fanny Elssler le rôle de Fenella qu'elle avait créé; elle dansa avec un immense succès un pas intitulé le *jaleo*, que le maître avait écrit pour elle. En 1863, Auber en composa un autre pour le début de Laure Fonta, et en 1865, au moment où Villaret prit ce rôle, on fit avec des œuvres anciennes du compositeur le petit ballet de *l'Uccellatore*. Enfin, en 1879, on exécute avant la tarentelle quelques pas tirés principalement de *Zerline, ou la Corbeille d'oranges*.

Notons, parmi les curiosités musicales de cette reprise, que le grand duo a été chanté en entier, ce qui ne s'était pas fait depuis longtemps, et que le duo un peu inutile entre Elvire et Alphonse, qui ouvrait le second acte, est définitivement supprimé.

Lorsque la toile s'est levée lundi sur *la Muette*, c'était la 472e représentation; l'œuvre avait plus de cinquante et un ans, et il y avait huit ans qu'on ne l'avait entendue à Paris. On aurait pu croire qu'au milieu de la révolution qui s'opère aujourd'hui dans la musique, le public se serait peut-être montré froid pour une œuvre qui a précédé tant et de si beaux drames lyriques; il n'en a été absolument rien. Le ballet du premier acte, le lever de rideau du second, si plein de soleil et de lumière, le fameux duo patriotique, la scène du marché, si vivante et si mouvementée, ont reçu le plus chaleureux accueil. Le grand succès de la soirée a été pour la belle Prière, dont l'effet scénique est si grand, et qui, du reste, a été supérieurement exécutée par les chœurs.

C'est M. Villaret qui a repris le rôle de Masaniello; il chante avec chaleur et conviction. Il a bien dit la barcarolle; peut-être grossit-il le rôle d'une façon trop accentuée, peut-être pourrait-on désirer un peu plus de sensibilité, surtout dans la romance du Sommeil, qui fatigue visiblement le chanteur; cependant nous devons dire que le vaillant ténor a soutenu ce rôle tout entier avec une habileté consommée. Il a chanté avec style et puissance les passages déclamés de la partition et a vigoureusement enlevé le duo du second acte.

M. Lassalle a prêté au rôle de Pietro sa voix jeune et bien timbrée; dans le duo du second acte, il a été plein d'ardeur et de feu, il a mis de la finesse et de l'élégance dans la barcarolle du cinquième. C'est un excellent chanteur et un acteur au jeu élégant.

Les débuts de Mlle Rosita Mauri dans *Polyeucte* avaient été très-remarqués. On s'attendait pour elle à un immense succès dans le rôle de Fenella; en effet, elle s'est montrée danseuse accomplie, gracieuse, charmante, jolie au possible, mais son aimable physionomie manque un peu de mobilité et d'expression, son geste n'est ni très-juste ni très-dramatique, et dans ce rôle où elle doit tout entendre, où ses yeux et son corps doivent exprimer les sentiments les plus variés, alors que les acteurs parlent souvent plus pour elle-même que pour eux, elle a paru quelquefois plus sourde encore que muette.

Pour mettre en relief Masaniello et Fenella, Auber a, de parti pris, sacrifié le prince et la princesse, Alphonse et Elvire. Mlle Daram et M. Bosquin ont tiré le meilleur parti de ces deux rôles un peu ingrats, et Mlle Daram, qui avait chanté avec goût l'air du premier acte : « Plaisir du rang suprême », a mis de la sensibilité et du charme dans celui du quatrième : « Arbitre d'une vie ».

Dans la partition de *la Muette*, une grande part est dévolue aux chœurs; ils ont été excellemment chantés. La Prière surtout, comme nous l'avons déjà dit, a été exécutée avec beaucoup de fini dans les nuances et une véritable perfection dans la *mezza voce*. La difficile scène du Marché est aussi fort bien chantée. L'orchestre, de son côté, n'a pas failli à sa tâche; sous l'énergique impulsion de M. Ch. Lamoureux, il a joué avec un éclat et un brio qui n'excluaient pas la précision ni la délicatesse. La tarentelle a été brillamment enlevée. On a fort applaudi le jeune et agile danseur Vazquez. Enfin, il n'y a qu'éloges à faire de la mise en scène, des décors et des costumes; tout cela est bien compris, riche et de bon goût.

Mais ici, il faut rendre justice à qui de droit. *La Muette* est le dernier ouvrage monté par M. Halanzier, comme elle était le dernier du répertoire qui n'eût pas été joué depuis l'incendie de l'Opéra. On dirait que l'ancien directeur a voulu se faire regretter. C'est à lui que revenait le gros œuvre de la reprise, les décors, les ballets, les costumes, le choix des principaux artistes; on voit qu'il a fait largement les choses, et en applaudissant l'œuvre et l'exécution, le public semblait applaudir aussi le directeur qui, pendant huit ans, a présidé avec tant d'habileté aux destinées de notre première scène lyrique. A M. Vaucorbeil incombait le soin de régler, pour ainsi dire, toute la partie musicale; et on sait s'il y est compétent. Les mouvements ont été soigneusement rétablis, les ensembles répétés avec une sûreté absolue et un réel sentiment artistique; partout on sent la main d'un musicien, et d'un musicien de grand talent. Bref, de cette intelligente collaboration est sortie une brillante et fructueuse reprise.

H. Lavoix fils.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

Panurge, opéra comique en trois actes, paroles de Clairville et Gastineau, musique de M. Hervé. — Première représentation, mercredi 10 septembre.

Panurge, chacun le sait, est un joyeux compère, toujours prêt à la riposte, pipeur, voleur, sacripant, au demeurant le meilleur fils du monde, sachant se faire pardonner ses fredaines par un quolibet ou un bon tour. Clairville et Gastineau l'ont ressuscité aux Bouffes; mais, en passant de trépas à vie, il est devenu un peu bien sérieux. C'est un Panurge attristé, qui ne s'introduit dans les ménages que par acquit de conscience, qui devient marié, amoureux, et qui plus est, jaloux; du mariage, il tombe dans le monologue de

Figaro, et si la pièce avait eu quatre actes, nous l'aurions vu marguillier.

Quoi qu'il en soit, voici ce qui lui arrive. Depuis quelque temps déjà, Panurge s'est glissé dans les bonnes grâces du gouverneur de Beaugency, Grippeminaud ; il est la terreur de tous les maris de la ville, lorsqu'il lui prend la malencontreuse idée de faire subir au gouverneur, son hôte et son ami, le sort d'Amphitryon. Grippeminaud l'apprend et jure de se venger. Il avise une certaine Phœbé, ribaude par état et par caractère, se met en tête de la faire épouser à Panurge, espérant qu'avec une pareille damoiselle, sa vengeance sera plus facile. Phœbé se prête fort bien à la chose ; elle passe pour la nièce du gouverneur, et le mariage se fait. Panurge apprend la vérité et tout marche à souhait pour le rusé gouverneur.

Ce que Grippeminaud ne savait pas, c'est que Phœbé était amoureuse folle de Panurge, et ce dont il ne se doutait pas, c'est que Panurge deviendrait amoureux de sa femme. Si bien que, croyant n'avoir plus qu'à recueillir le fruit de ses habiles machinations, il se trouve en face de deux tourtereaux tout prêts à défendre l'entrée de leur nid. Alors il cherche un autre moyen, et commence toute une intrigue de trahisons, de lettres, de rendez-vous, d'aventures, dont le récit serait trop long ici. La belle Phœbé soutient bravement le siége, se défend avec les tours de son ancien métier, et enfin Panurge, qui a dans sa vie tant encornifistibulé de maris, passe sain et sauf et le front haut sous la porte du mariage.

Il faut l'avouer, les farces sur les maris trompés commencent un peu à vieillir, surtout depuis que l'on parle du divorce ; ce genre de plaisanterie, qui dure ici trois actes, n'est pas sans paraître quelquefois monotone, et de plus il n'est pas toujours assez gai pour se permettre des gauloiseries d'un goût aussi pimenté.

M. Hervé, le Panurge de l'opérette, imite son héros ; il se range à son tour, il devient grave, et sa musique tourne à l'opéra comique. Pour ma part, je préférais le compositeur toqué d'autrefois, avec ses insanités, ses cocasseries inattendues, ses éclairs de vraie musique plus inattendus encore ; cependant, je dois dire que la partition de *Panurge* a une tenue et, par endroits, une certaine tournure musicale auxquelles M. Hervé ne nous avait pas habitués. Les plus grands maîtres sont obligés de marcher avec leur siècle, et M. Hervé n'a pu résister au courant qui entraîne vers l'opéra comique l'opéra bouffe dont il est un des créateurs.

Le premier acte est, sans contredit, le meilleur des trois ; il est vraiment gai, et, sauf le retour un peu monotone des mêmes formules et des mêmes rhythmes, c'est un des meilleurs d'Hervé. Les couplets des moutons de Panurge, ceux des maris, ceux de Phœbé : « Sapristi, c'était un bel homme », sentent un peu le café-concert, mais ils sont bien venus. Parmi les morceaux d'un genre plus élevé, il faut citer une jolie valse de Phœbé, une romance assez musicale : « N'ayant jamais ressenti ça », qu'on a bissée et, dans le finale, le petit chœur syllabique : « C'est une fine mouche », qui est fin et spirituel. Le vrai Hervé se montre dans le cri fait à son de cornes, pour corner à travers la ville le cornement des maris ; c'est fou, c'est gai et c'est drôle.

Au second acte, citons d'amusants couplets de Grippeminaud, le duo entre Panurge et Phœbé, qui contient de bons passages, la ronde des maris de Beaugency, flon-flon plein d'entrain, coupé d'une manière comique et qui a été bissé. L'acte se termine par un septuor, sorte de charge de la manière de Donizetti, qui est, ma foi, assez adroitement conduit et qui aurait mérité du public un accueil moins froid.

Au début du premier acte, on a redemandé une romance écrite avec soin, remplie de fausse sentimentalité et qui rappelle la manière de Loïsa Puget ; enfin, un long trio renferme des passages heureux.

En résumé, beaucoup de morceaux dont quelques-uns sont bons, de trop nombreuses répétitions de rhythmes et de formules, quelques couplets bien venus, quelques mélodies heureuses, voilà le bilan de la nouvelle partition de M. Hervé.

L'exécution repose sur trois artistes, Mlle Bennati, MM. Arsandaux et Jolly. Mlle Bennati (Phœbé) sait chanter, elle a une bonne voix, d'un timbre éclatant et sonore ; il ne lui manque qu'un peu plus de finesse et de légèreté pour aborder avec succès des scènes plus dignes d'elle et une musique plus relevée qu'elle saurait mettre en valeur. M. Arsandaux (Panurge) n'est pas gai, mais en revanche, il chante bien. Du reste il n'est pas un nouveau venu pour nous et nous l'avons applaudi plus d'une fois à l'ancien Lyrique de M. Martinet. Jolly (Grippeminaud) est fort amusant ; son comique est d'un naturel parfait, et il lui revient une grande partie du succès.

M. Cantin, pour ses débuts aux Bouffes, a voulu bien faire les choses ; il a fait tailler de jolis et pittoresques costumes, et réuni un gracieux troupeau de charmantes ribaudes dont la vue n'a rien de désagréable.

H. Lavoix fils.

NÉCROLOGIE.

LE BARON TAYLOR.

« Il a passé en faisant le bien » : tel est le résumé de l'existence du baron Taylor, et ces sept mots devront suffire à son épitaphe.

C'est qu'en effet, s'il a connu bien des aspects de la vie pendant les quatre-vingt-dix ans qu'il a passés sur cette terre, — successivement dessinateur, critique d'art, soldat, directeur de théâtre, auteur dramatique, archéologue, se distinguant et laissant sa trace partout, — le titre de bienfaiteur de l'humanité, qu'il a si noblement gagné, prime tous ceux que son nom peut avoir d'ailleurs à être inscrit au temple de Mémoire.

La dernière moitié de la longue carrière du baron Taylor a été un acte continu de dévouement aux intérêts, au bien-être physique et moral des autres ; il a consacré une activité de tous les instants et une partie de sa fortune à soutenir et à faire grandir les institutions philanthropiques laborieusement fondées par lui. Sa patience, son ingéniosité ne se sont jamais démenties lorsqu'il s'est agi de lutter contre la misère menaçant toute une classe d'hommes ; avec autant de simplicité que d'admirable bonté, il a constamment été tout à tous : un véritable rôle de Providence. N'a-t-on pas canonisé plus d'un saint à moins ?

Retraçons brièvement les phases principales de cette vie dont l'amour de l'art et la charité furent les grands mobiles.

Isidore-Justin-Séverin Taylor naquit en mai 1789, à Bruxelles, d'un père anglais et d'une mère flamande. Son père s'étant trouvé ruiné à la suite des événements politiques, Taylor fut de bonne heure forcé de travailler pour vivre. Elève de Suvée et des décorateurs célèbres Alaux, Ciceri et Dagotti, il fournissait à la librairie, vers 1810, un grand nombre de dessins et de lithographies.

En 1813, il paya à la France son tribut de soldat et en-

tra dans les gardes mobiles. Il fut nommé, au concours, lieutenant d'artillerie. La paix le retrouva auteur dramatique. Il écrivit avec Charles Nodier un drame intitulé *Bertram*, qui fut joué deux cents fois. Mais ce succès n'eut pas de lendemain; les autres pièces de Taylor ne réussirent point, et, découragé, il reprit l'uniforme. Sa brillante conduite dans la guerre d'Espagne lui valut le grade de chef d'escadron. Il a, dit-on, exprimé le désir d'être enseveli dans son manteau de soldat, soigneusement conservé depuis cette époque.

Rentré dans la vie privée, Taylor ne tarda pas à être nommé commissaire royal près le Théâtre-Français. C'était en 1824; le romantisme était en pleine éclosion. Taylor ouvrit audacieusement à la littérature nouvelle notre première scène dramatique; Victor Hugo lui doit la première représentation d'*Hernani*, Alexandre Dumas celle de *Henri III*. C'est lui qui eut le courage de remettre au répertoire *le Mariage de Figaro*, à qui la scène était depuis longtemps fermée.

En quittant la Comédie-Française, il se voua à l'archéologie: la lutte l'attirait, comme elle l'attira toute sa vie, et c'est pour sauver nombre de monuments historiques, menacés par la bande noire, qu'il entassa mémoires sur pétitions, multiplia les démarches et les négociations et finit par obtenir que, loin de détruire les monuments en question, on les restaurât. Ainsi posé comme archéologue, il fut chargé de plusieurs missions artistiques qui réussirent brillamment. La plus connue est celle qui nous valut l'obélisque de Louqsor, que l'Angleterre disputait avec acharnement à la France. C'est Taylor qui a formé le musée espagnol du Louvre. En 1838, il fut nommé inspecteur des beaux-arts.

En 1840 commence la période de sa vie la moins accidentée, mais la plus féconde : celle de la création des Sociétés artistiques. C'est en 1840 que fut fondée, avec un simple billet de mille francs que le baron Taylor mit dans la caisse, l'Association des artistes dramatiques, riche aujourd'hui de plus de cent mille francs de rente. En 1843 naissait l'Association des artistes musiciens; puis vinrent celle des peintres, celle des inventeurs et artistes industriels, enfin celle des membres de l'enseignement. Le baron Taylor s'est uniquement consacré depuis lors, jusqu'à son dernier jour, à ces œuvres admirables dont le développement a réclamé tout ce qu'il possédait d'activité et de persévérance. Lorsqu'il fut nommé sénateur, en 1870, il ne garda pas un centime de son indemnité de 30,000 francs : il la distribua tout entière entre ses sociétés. Et non-seulement ses fondations à lui, mais encore des sociétés déjà existantes lui doivent une partie de leur prospérité. C'est le baron Taylor qui, au moyen d'une loterie, a constitué le premier fonds de caisse de la Société des gens de lettres; celle des auteurs et compositeurs dramatiques a reçu de lui un bienfait analogue. Souffrant depuis quatorze mois de plusieurs maladies cruelles qui ont fini par l'emporter, il n'avait pas de plus grand souci que ses Associations; et son grand chagrin a été de manquer cette année, pour la première fois, aux assemblées annuelles.

Il était membre libre de l'Institut, grand-officier de la Légion d'honneur et décoré d'un grand nombre d'ordres étrangers. Outre de nombreux mémoires, articles de critique, etc., il a attaché son nom à une œuvre littéraire considérable : *la France pittoresque*, 24 volumes in-folio, dont il a écrit le texte et exécuté tous les dessins.

Le baron Taylor, est-il besoin de le dire? était adoré des artistes. C'est que tous se sentaient vraiment et profondément aimés de lui. A ces assemblées annuelles de ses sociétés, qu'il tenait à présider lui-même, les simples et paternelles allocutions qu'il prononçait trouvaient toujours le chemin des cœurs; et aucun des assistants n'était tenté de sourire lorsque, pour la millième fois peut-être, il les appelait : « Mes amis, mes enfants! » C'était bien un père qui parlait; on écoutait avec respect; mieux encore, on était touché de cette sincérité d'accent, on s'abandonnait à la douce influence de ce cœur toujours chaud. Aussi, quel est l'artiste qui répondit jamais par un refus au baron Taylor le sollicitant pour une œuvre de bienfaisance? Là où tout le monde eût échoué, lui réussissait; il lui suffisait d'un mot pour que les talents les plus haut cotés, les virtuoses les moins accessibles s'empressassent d'apporter leur concours à la représentation, au concert projetés.

Les Associations créées par le baron Taylor reposent maintenant sur des bases assez solides pour que leur vénérable fondateur ait pu fermer les yeux sans crainte pour l'avenir. Toutes ne sont pas encore riches; mais le progrès a été constant dans toutes. L'Association des artistes dramatiques, la première en date, peut distribuer actuellement en pensions et secours une somme annuelle de 102,400 francs. La rente de l'Association des artistes musiciens est aujourd'hui de 69,200 francs; celle de l'Association des artistes peintres, sculpteurs, etc., de 57,700 francs; celle de l'Association des membres de l'enseignement, de 12,090 francs; celle de l'Association des inventeurs et artistes industriels, de 10,225 francs. — L'œuvre qui était si chère au baron Taylor ne périclitera pas. Les collaborateurs sont là, formés à son école, héritiers de sa foi, zélés comme lui-même. Un redoublement d'efforts dans la philanthropique propagande s'impose aux disciples comme un devoir, au lendemain de la mort de l'apôtre. Que cette propagande entre définitivement dans nos mœurs artistiques, que nul ne s'en désintéresse, et la mission que s'était donnée l'homme de bien que nous regrettons portera enfin tous ses fruits. La seule récompense de ses labeurs qu'il ambitionnât continuera ainsi à lui arriver par delà la tombe.

CH. B.

Les funérailles du baron Taylor auront lieu demain lundi, en l'église Saint-Eustache; le cortége funèbre partira de la maison mortuaire, 68, rue de Bondy, à 11 heures très-précises. Le Conservatoire, l'Opéra, plusieurs artistes de renom donneront leur concours à la partie musicale de la cérémonie.

Des discours seront prononcés par MM. Auguste Maquet (Société des auteurs et compositeurs dramatiques); Frédéric Thomas (gens de lettres); Derval (artistes dramatiques); Colmet d'Aage (musiciens); Sabathier (peintres, sculpteurs, etc.); Tresca, (inventeurs et artistes industriels); Huet (membres de l'enseignement).

Il a été décidé, en conseil des ministres, que le gouvernement serait représenté à cette cérémonie, mais qu'il n'y avait pas lieu, en l'absence des Chambres, d'en laisser faire les frais par l'État. La dépense sera supportée par la famille du baron Taylor, qui laisse une veuve et un fils. Les Associations ne participeront aux funérailles que pour la partie artistique.

GUSTAVE ROGER.

A huit jours de distance, une illustration de l'art suit l'autre dans la tombe.

Roger, le grand chanteur, l'admirable comédien, est mort avant-hier, 12 septembre, d'une anémie dégénérée en affection diabétique. Déjà, dans les derniers mois de l'année scolaire, il ne faisait plus sa classe au Conservatoire, et usait ce qui lui restait de forces à donner chez lui ses derniers conseils à ses élèves. Le dénouement fatal était attendu de semaine en semaine. Depuis deux jours, il ne reste plus que le souvenir de celui qui créa Horace du *Domino noir*, Jean de Leyde du *Prophète*, et tant d'autres grands rôles.

Gustave-Hippolyte Roger naquit le 17 décembre 1815 à

la Chapelle Saint-Denis, où son père était notaire. Il perdit ses parents de bonne heure; son oncle, qui le recueillit, le destinait à suivre la carrière du notariat. Mais le jeune Roger prit bientôt en dégoût ce genre de travail, et sa passion pour le théâtre eut enfin raison des résistances de son père adoptif.

En 1836, il entra au Conservatoire, dans la classe de chant de Martin. Doué d'une charmante voix de ténor, de rares aptitudes scéniques, ayant l'instinct de la diction et du phrasé, aimant l'art dramatique avec passion, il fit de rapides progrès et obtint les premiers prix de chant et d'opéra comique en 1837. L'année suivante, il débutait avec un grand succès dans *l'Eclair* de Halévy au théâtre de la Bourse. Le premier rôle qu'il créa fut celui du marquis de Forlanges dans *le Perruquier de la Régence*, d'Ambroise Thomas. Depuis lors, on ne compte plus ses triomphes : il fut successivement acclamé dans *la Figurante, le Chalet, la Marquise, le Domino noir, le Pré aux Clercs, l'Opéra à la cour, Joconde, le Guitarrero, la Neige, le Diable à quatre, le Duc d'Olonne, le Code noir, Mina, la Part du Diable, la Sirène, les Mousquetaires de la Reine, Haydée, Gibby la cornemuse, le Déserteur, la Dame blanche.* En 1848, il passa à l'Opéra ; de l'année suivante date sa mémorable création du *Prophète*. Il chanta ensuite *les Huguenots, Lucie, la Favorite, la Reine de Chypre, l'Enfant prodigue* et *le Juif-Errant.*

Pendant les congés que lui accordait l'Opéra, Roger donna en Allemagne une série de représentations qui achevèrent de mettre le sceau à sa réputation ; à Francfort, il chanta *les Huguenots* en allemand, et à Hambourg *le Prophète* dans la même langue, qu'il possédait parfaitement.

En 1859, un accident de chasse nécessita l'amputation de son bras droit. Ce membre fut remplacé par un mécanicien habile, et Roger put encore paraître sur la scène; mais il ne s'y sentait plus lui-même, et d'ailleurs son bel organe avait déjà commencé à perdre de sa fraîcheur ; il quitta bientôt l'Opéra, alla donner des représentations en province, puis revint pour quelque temps à l'Opéra-Comique, et enfin renonça définitivement au théâtre. On ne l'entendit plus que de loin en loin, dans quelques concerts, où il retrouvait, sinon la voix, du moins les beaux élans et le charme de diction d'autrefois.

Roger était, depuis dix ans, professeur au Conservatoire. Il avait en outre créé chez lui, avenue Frochot, une école de chant d'où est sorti plus d'un artiste de valeur.

Très-instruit et doué d'un esprit très-vif, Roger laisse quelques productions littéraires : *les Mémoires d'un ténor*, de fugitifs mais charmants récits artistiques, les paroles de plusieurs romances, et la traduction du texte des *Saisons* de Haydn.

Il lui sera certainement fait des funérailles dignes de lui, et beaucoup d'artistes, absents en ce moment de Paris, tiendront sans nul doute à venir rendre un dernier hommage à Roger et au baron Taylor, au grand artiste et au grand bienfaiteur. Mais le jour de cette cérémonie n'est pas encore fixé.

A.

REVUE DRAMATIQUE.

Depuis quelques années, on s'occupe beaucoup de l'Afrique centrale. On lit avec avidité les récits des Livingstone et des Baker, et de graves événements politiques ajoutent à l'intérêt qu'excitent ces contrées peu connues.

La Vénus Noire, qui, à partir du second tableau, se passe dans ces pays lointains et peu connus, arrive donc à propos.

Voici, en très-peu de mots, le point de départ de ce voyage en quatre heures, qui s'exécute sur la vaste scène du Châtelet: M. de Guéran, un intrépide explorateur, passe pour être mort en plein cœur de l'Afrique. Bravant tous les obstacles, sa femme veut retrouver ses traces ; elle publiera ses manuscrits; elle donnera à ce nom, qu'elle quittera peut-être un jour, toute la célébrité qu'il mérite. Trois soupirants l'accompagnent dans ses recherches lointaines. Qui l'emportera de M. de Morin, du docteur Delangle ou de M. Perrières ?

C'est à Khartoum qu'ils seront déçus tous les trois, car M. de Guéran est vivant, et sa femme le retrouvera en poussant ses pérégrinations périlleuses jusqu'au royaume de la reine Walinda. Mme de Guéran ne veut pas entraîner plus loin ses trois amis, mais tous les trois insistent pour l'accompagner jusqu'au bout auprès de la Vénus Noire.

En effet, M. de Guéran se trouve au pays des Amazones, et, en arrivant, la caravane assiste à son supplice. On le crucifie, et on le grille aux rayons du soleil. Un orage épouvantable éclate tout à coup et le sauve; M. de Morin s'élance à sa délivrance. L'armée de la reine poursuit les fuyards, et ces derniers vont succomber, quand apparaissent au sommet des Montagnes Bleues les soldats du roi Mounza, un ennemi de la Vénus Noire. Les Amazones sont vaincues et les Français délivrés.

Deux rôles comiques sont mêlés à l'action; celui du domestique de M. de Morin, qui a étudié l'Afrique dans la bibliothèque de son maître, et celui d'une Anglaise qui croit tous les hommes épris de ses bien faibles charmes.

La Vénus Noire est montée avec un luxe indescriptible et l'auteur et le directeur se sont ingéniés à reproduire aussi exactement que possible par la mise en scène les contrées où se déroule cette pièce. Ils se sont livrés aux recherches les plus minutieuses. On a même installé au foyer du théâtre un curieux musée africain.

Jamais spectacle n'a présenté des résultats aussi pittoresques, aussi riches et aussi « couleur locale ».

La barque des esclaves, dont l'incendie fait véritablement illusion; la caravane où défilent plus de trois cents hommes et femmes et de nombreux animaux (des chameaux, des girafes, des zèbres, etc., etc., et de vrais, s'il vous plaît), dans un magnifique décor, derrière lequel on sent le désert; le royaume de Mounza et le jardin de la Vénus Noire; l'Etna de l'Afrique et les Montagnes Bleues, sont des tableaux merveilleux.

Dumaine remplit, avec sa franchise d'allures et son jeu sympathique, le rôle de M. de Morin, qui n'est pas sans quelque analogie avec celui d'Archibald, qu'il créa dans le *Tour du monde*. Mme Paul Deshayes est une Mme de Guéran touchante et distinguée.

= Une bluette patronnée par M. Alexandre Dumas : *Celle qu'on n'épouse pas*, s'est glissée sur l'affiche du Gymnase. Celle qu'on n'épouse pas, eh bien, Georges l'épouse, malgré les conseils d'un ami véritable et les prières de sa famille. Sera-t-il heureux en légitimant sa liaison avec Adrienne? Souhaitons-le.

Ce sujet, traité une infinité de fois et sous toutes les formes possibles, est repris par M. Paul Alexis avec une sincérité toute juvénile, et non sans grâce et sans délicatesse.

= Après leur unique excursion dans le domaine lyrique, les Nouveautés sont revenues à la comédie. Ce théâtre a rouvert avec *Les 30 millions de Gladiator*, quatre actes bien spirituels et bien amusants de MM. Labiche et Ph. Gille, donnés aux Variétés en 1875. Que de belle et bonne humeur! Que de mots heureux! Que d'originalité!

Berthelier et Mlle Céline Montaland conservent les rôles

qu'ils ont créés. Berthelier est épique dans le personnage de sir Richard Gladiator, et la jolie Montaland prête une élégance et un sourire charmant à celui de Suzanne de la Bondrée. Joumard et Guyon ne font pas oublier Dupuis et Christian, mais ils les remplacent assez bien.

En somme, bonne reprise.

ADRIEN LAROQUE.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :
A l'Opéra : lundi, mercredi et vendredi, *la Muette de Portici*; samedi, *les Huguenots*.

*** Nous rendons compte plus haut de la reprise de *la Muette*, qui a eu lieu lundi à l'Opéra. — A la seconde et à la troisième représentations, Mlle Daram, indisposée, a été remplacée par Mlle Hamann dans le rôle d'Elvire. — La recette de la seconde soirée est la plus forte qui ait encore été réalisée sous la direction de M. Vaucorbeil : elle a dépassé 18,000 francs.

*** Les représentations du samedi ont recommencé hier à l'Opéra, par *les Huguenots*.

*** Les artistes de l'Opéra-Comique ont adressé à M. le ministre des beaux-arts une lettre qui a été reproduite par plusieurs journaux, et dans laquelle ils prient M. Ferry de prendre des mesures pour sauvegarder leurs intérêts, compromis par la prolongation de la fermeture du théâtre et l'incertitude de la date de la réouverture. Ce dernier motif ne peut plus être invoqué aujourd'hui, car il paraît maintenant certain que l'Opéra-Comique rouvrira ses portes le 1er octobre. Mais il n'en est pas moins vrai que les artistes du chant, moins heureux que les choristes, instrumentistes et employés, perdront leurs appointements du mois de septembre, le directeur étant fondé à invoquer en ce qui les concerne le cas de force majeure, puisque le retard apporté aux travaux de réparation n'est point de son fait. En l'absence de stipulations prévoyant un cas semblable quant à l'emploi de la subvention, et vu le précédent tout récent de la Comédie-Française (la subvention continuée malgré le voyage de la troupe à Londres), il nous semble que c'est au ministère à remédier à une situation dont la cause remonte aux pouvoirs publics.

*** L'administration municipale vient d'entamer, avec l'administration des beaux-arts, des pourparlers au sujet de la création projetée de deux théâtres populaires de drame et d'opéra. On sait que pour chacun de ces théâtres, la Ville consent, en principe, à abandonner, sous forme de subvention, le prix du loyer et de l'éclairage des salles où seront installées les deux nouvelles scènes, mais à la condition expresse que la subvention accordée par l'Etat pour le même objet sera, au minimum, de 200,000 francs par théâtre, soit, en tout, de 400,000 francs. M. Turquet, sous-secrétaire des beaux-arts, tout en estimant que le sacrifice de la Ville est peu considérable, eu égard aux bénéfices de toutes sortes qu'elle retire des théâtres, se montre cependant favorable à la combinaison projetée. Il se propose donc, dès la rentrée des Chambres, de soumettre la question au Parlement, qui aura à se prononcer sur les subventions à fournir par l'Etat. Telle est la situation des pourparlers. Quant aux questions de détail, elles n'ont pas encore été abordées et ne peuvent être résolues qu'après le vote du Parlement.

*** MM. Martinet et Husson ouvriront l'Opéra-Populaire dans la salle de la Gaîté (à une date qui, quoi qu'en aient dit plusieurs journaux, n'est pas encore fixée), par *Guido et Ginevra*, avec M. Warot dans le rôle de Guido. Ensuite viendra *Lucie de Lammermoor*, pour le début du ténor Stéphanne.

*** *Le Docteur Crispin*, des frères Ricci, a été donné le 6 septembre, au théâtre du Château-d'Eau, avec le même succès que *Martha*, *le Barbier* et *Lucie*. Mme Cifolelli-Lemoine jouait le rôle d'Annette et a été fort applaudie, ainsi que M. Soto et Mlle Vidal. Vendredi, on a donné *le Sourd*, d'Adolphe Adam, pour la continuation des représentations de Mme Cifolelli. Excellente soirée encore, et qui ne pourrait qu'encourager M. Leroy à poursuivre son entreprise. Il paraît cependant que les arrangements projetés avec les administrateurs du théâtre n'ont pu aboutir, et que les représentations lyriques touchent à leur terme. On ne peut que le regretter.

*** Avant de donner l'ouvrage nouveau de MM. Leterrier, Vanloo et Lecocq, *la Jolie Persane*, la Renaissance doit reprendre *le Petit Duc*. Cette reprise est fixée à vendredi prochain. *La Petite Mademoiselle* n'aura donc plus que quatre représentations, — en attendant qu'on la reprenne à son tour. — Aussitôt *la Jolie Persane* en cours de représentations, les deux principaux rôles étant joués par M. Ismaël et Mlle Jane Hading, Mlle Granier et M. Vauthier iront jouer *la Petite Mademoiselle* au théâtre des Galeries-Saint-Hubert de Bruxelles, dirigé par M. Carion. M. Koning enverra, avec ses pensionnaires, les brillants décors et les jolis costumes qui ont contribué au succès parisien.

*** Le Nouveau-Lyrique de la salle Taitbout annonce son ouverture pour le 1er octobre, avec le programme suivant : 1° *Ouverture*, prologue en vers, par M. H. de Launay, musique de M. A. Mansour; 2° *La Colombe*, opéra comique en deux actes, de Michel Carré et M. Jules Barbier, musique de M. Charles Gounod (joué d'abord à Bade, ensuite à l'Opéra-Comique, où il fut créé par Capoul, Bataille, Mlles Girard et Marie Cico); 3° Sérénade inédite, pour orchestre, de M. Victorin Joncières; 4° Première représentation de *Hymnis*, opéra comique en un acte, en vers, de M. Théodore de Banville, musique de M. J. Cressonnois; 5° *L'Ecossais de Chatou*, opérette en un acte, de M. Philippe Gille, musique de M. Léo Delibes (joué jadis aux Bouffes-Parisiens).

*** Une opérette nouvelle de M. P. Lacome, *Pâques fleuries*, sera représentée prochainement aux Folies-Dramatiques. Mme Juliette Girard ou Mlle Vernon, MM. Luco, Lepers, Simon Max, Maugé, Gabel, en joueront les principaux rôles.

*** M. Théodore Dubois travaille en ce moment à un opéra en trois actes, paroles de M. E. Guinand. Titre : *Gustave Wasa*.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Il est dès à présent question de choisir un successeur au très-regretté baron Taylor, comme président de l'Association des artistes dramatiques. Plusieurs noms ont été mis en avant, et en première ligne celui de M. Halanzier, dont l'habileté administrative bien connue serait une garantie de prospérité pour la Société. On parle aussi de MM. Legouvé, Camille Doucet et Arsène Houssaye. Il est probable que chacune des Associations voudra vivre désormais de sa vie propre et n'avoir avec les autres que des liens de bonne confraternité; c'est déjà l'intention nettement exprimée, d'ores et déjà, par l'Association des artistes dramatiques. Peut-être aussi les moins fortunés de ces cinq groupes, ayant encore besoin de tutelle parce qu'ils sont plus jeunes, trouveront-ils avantage à être guidés par une même main, honnête et expérimentée.

*** M. Albert Vizentini organise pour aujourd'hui dimanche une matinée musicale et dramatique qui sera donnée dans la grande salle du Trocadéro, avec le concours de Mmes Engally, C. Ritter, Marie Tayau, de MM. Bouhy, Nouvelli, Théodore Ritter, ainsi que de Mlle Sarah Bernhardt et de M. Coquelin. L'orchestre (de 80 musiciens), dirigé par M. Vizentini, exécutera la marche de Szabady, de J. Massenet, deux airs de ballet de Léo Delibes et la *Marche funèbre d'une marionnette*, de Gounod.

*** La troisième audition des chœurs d'*Athalie*, de M. Félix Clément, a aussi bien marché que les deux premières; public très-nombreux, cette fois encore. Le compositeur se propose d'organiser de nouvelles exécutions de son œuvre dans une salle plus centrale que celle du Trocadéro.

*** Le journal *l'Italie* nous apporte les renseignements suivants sur la clôture de la liquidation de la succession de Rossini, opération grandement facilitée par la convention conclue à l'amiable, entre les délégués de la municipalité de Pesaro, ville natale du compositeur, et l'administration de l'Assistance publique de Paris : « Sans tenir compte des trois petites créances non encore liquidées, la municipalité de Pesaro se trouve aujourd'hui en possession d'un capital de 1,796,912 fr., donnant un revenu de 98,737 francs, net d'impôts et de taxe. C'est donc bien près de 100,000 francs que la municipalité de Pesaro peut consacrer annuellement au *Liceo Rossini*, et c'est là assurément un joli denier, plus que suffisant pour fonder une école de musique importante. On ne connaît pas encore les idées de la municipalité de Pesaro; mais on espère qu'elle saura agir avec prudence. » Le vœu général est que la fondation Rossini, étant donnée l'insuffisance des ressources qu'offre la ville de Pesaro, soit affectée à un nombre restreint de cours, une école de quatuor, par exemple.

*** Les journaux de Saint-Pétersbourg annoncent les fiançailles, à Vienne, de Mme Annette Essipoff et de son ancien maître, le compositeur-pianiste Leschetitzky. Nous devons en conclure que ce dernier, qui était marié, est devenu veuf.

*** Les dernières soirées du casino de Dieppe auront été fort brillantes. Sivori a provoqué l'enthousiasme dans quelques concerts avec sa *Berceuse*, sa *Romance sans paroles*, son *Carnaval de Venise*. *Les Cent Vierges*, *les Bavards*, avec Mme Preziosi dans le rôle principal de chacune de ces opérettes, ont fait salle comble, et il en sera sans aucun doute de même, le 15 septembre, avec *la Périchole*, annoncée pour la clôture.

*** Les concerts-promenades du Château-Baubet, à Rouen, sont très-suivis. A celui du 4 septembre on a beaucoup applaudi Mlle Au-

gustine Laune, une jeune Rouennaise devenue chanteuse parisienne; elle a dit avec beaucoup de finesse et de charme, en compagnie du baryton G. Lenoir, le duo des *Bluets*, d'Alfred Dassier, qu'on lui a redemandé avec acclamations.

†

*** Les obsèques de Belval ont eu lieu le 7 septembre, en l'église Saint-Honoré. M. Vaucorbeil, M. Halanzier et la plus grande partie des artistes et du personnel de l'Opéra y assistaient. L'office a été chanté en musique, sous la direction de M. Covin, maître de chapelle de l'église. Plusieurs artistes se sont fait entendre pendant le service : M. Mechelaere a chanté le *Miserere;* M. Bosquin a dit le *Pie Jesu* de M. Grisy; un coryphée de notre première scène, M. Girard, a chanté l'air d'église de Stradella; puis tous les premiers sujets de l'Opéra ont interprété avec un bel ensemble le *Libera* de Charles Plantade. — Belval a été inhumé à Dôle, sa ville natale.

*** Un excellent et sympathique artiste, le caricaturiste Cham (vicomte de Noé), est mort à la fin de la semaine dernière. Rappelons ici qu'il ne fut pas seulement un dessinateur original et un satiriste spirituel, mais qu'il tint aussi la plume de l'écrivain. Il a eu quelques succès au théâtre, et il est l'auteur du livret d'un opéra bouffe très-applaudi, *le Myosotis*, dont la musique est de Ch. Lecocq. Cham a aussi « illustré » d'aimables vignettes un certain nombre de romances et chansons; celle de *Ma femme est blonde*, de G. Nadaud, est une des plus réussies.

*** Hippolyte Hostein vient de mourir. Ce critique érudit a fait preuve d'un sens très-artistique dans la direction des quelques théâtres qu'il a été appelé à administrer. Nous n'avons à rappeler ici, comme touchant à l'art musical, que sa gestion du théâtre de la Renaissance, pendant laquelle il monta *Giroflé-Girofla*.

*** On annonce la mort, à Harzburg (Brunswick), de Mme Henriette Nissen-Saloman, cantatrice-professeur de grand talent, qui a formé, au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, nombre de brillantes élèves, applaudies depuis sur toutes les scènes de l'Europe. Henriette Nissen était née en 1821, à Gothenburg (Suède). Elle avait fait à Paris ses études de chant, sous la direction de Manuel Garcia; c'est au Théâtre-Italien de Paris qu'elle débuta, en 1839. Elle chanta ensuite avec grand succès sur presque toutes les scènes importantes d'Europe, et s'établit à Saint-Pétersbourg en 1859 avec son mari, le compositeur danois Siegfried Saloman. Depuis lors, elle s'était vouée exclusivement au professorat. Mme Nissen-Saloman était apparentée à Mozart par le conseiller danois de Nissen, qui, comme on sait, épousa la veuve du maître.

ÉTRANGER.

*** *Bruxelles.* — Le grand opéra est rentré brillamment en scène avec *l'Africaine;* mais il n'en est pas tout à fait de même de l'opéra comique, qui a suivi de près avec *la Dame blanche.* L'exécution du chef-d'œuvre de Boïeldieu, tout en étant à peu près correcte, a manqué de finesse, d'élégance, d'entente des nuances. Mlle Warnots et la basse Dauphin ont seuls tiré leur épingle du jeu. Une représentation de *la Traviata* a été l'occasion d'un beau et légitime succès pour Mme Devriès-Dereims. — Les deux places de professeurs vacantes au Conservatoire (classe supérieure de violon et classe de piano pour les hommes) n'ont pas encore de titulaires. On parle de M. Hans de Bülow pour la succession de M. Brassin. Quant à celle de M. Henri Vieuxtemps, des pourparlers sont engagés avec M. Jean Becker, le directeur du Quatuor florentin. M. Henri Léonard, qui paraissait désigné pour cette place, a refusé au dernier moment. — Le jury du concours musical pour le prix de Rome a décidé, par 4 voix contre 3, qu'il n'y avait pas lieu de décerner le premier prix. Le second prix a été décerné en partage, à M. Dupuis, de Liége, par 5 voix contre 2, et à M. De Pauw, de Bruxelles, par 4 voix contre 3. Ce dernier concurrent avait déjà obtenu un *deuxième* second prix au concours de 1877.

*** *Leipzig.* — Le premier concert du Gewandhaus aura lieu le 9 octobre.

*** *Carlsruhe.* — On vient d'installer dans le théâtre grand-ducal un appareil contre l'incendie, dû au fabricant Hang, d'Augsbourg. Cet appareil, dit « à douche » *(Berieselungs-System)*, consiste essentiellement en neuf forts tuyaux placés dans diverses directions au-dessus des soffites de la scène, et qui peuvent déverser instantanément une véritable pluie d'orage, en gerbes, sur un point quelconque de la scène.

*** *Mannheim.* — Le centième anniversaire de la fondation du théâtre de la cour sera célébré les 7, 8 et 9 octobre, par des représentations d'apparat. Les deux premiers jours appartiennent au drame; le troisième jour, on donnera *la Flûte enchantée.*

*** *Pest.* — *La Petite Mademoiselle* vient d'obtenir un succès très-vif au théâtre national hongrois. Le finale du deuxième acte et le virelai du troisième ont été bissés. Le finale est promptement devenu populaire; on en chante maintenant les thèmes dans les rues.

*** *Naples.* — La *Gazette officielle* a publié le décret royal réorganisant le collége musical de San Pietro a Majella. Les principales dispositions de ce décret sont les suivantes. La haute tutelle du collége est dévolue à un conseil d'administration et de surveillance, dont les membres sont nommés par décret royal pour trois ans. Un comité artistique, dépendant de ce conseil, est composé du directeur, de quatre professeurs du collége et de plusieurs autres, six au moins, étrangers à l'école, tous nommés par le ministre, pour trois ans également. Le directeur a la responsabilité des études et de la discipline. Les élèves sont admis moyennant rétribution; mais il y a cinquante places gratuites pour les élèves hommes qu'un examen en aura montré dignes; un pensionnat sera établi pour eux dans le collége. Des diplômes de capacité, de divers degrés, seront délivrés aux meilleurs élèves à la fin des études (comme au Conservatoire de Milan). Cinq pensions de 600 lires sont instituées pour des élèves des deux sexes de la classe de chant.

*** *New York.* — Voici la composition de la troupe lyrique de M. Mapleson, dont les représentations commenceront le mois prochain : Mmes Gerster, Valleria, Ambre, Cary, Robiati, Deméric-Lablache, MM. Campanini, Runcio, Galassi, Del Puente, David; chef d'orchestre, Arditi. Quelques noms s'ajouteront sans doute encore à ceux-là : M. Mapleson divisera son personnel selon les besoins de sa double exploitation, à Londres (à partir du 25 octobre) et à New York. — De son côté, M. Max Strakosch a réuni les artistes suivants pour la saison italienne qui commencera le 6 octobre, en concurrence avec celle que prépare M. Mapleson : Mmes Teresa Singer, Bianca Lablanche, Maria Litta, de Belocca, MM. Ricardo Petrovich, Storti, Gottschalk, Castelmary et Formes. — Ole Bull et miss Emma Thursby sont attendus pour une grande tournée de concerts.

Le Directeur-Gérant : BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

Tous les jeudis et dimanches, à 3 heures, au Jardin d'Acclimatation, grand concert dirigé par M. Mayeur, de l'Opéra.

On annonce pour aujourd'hui 14 septembre, au concert Besselièvre, une matinée musicale organisée par M. Molé, 1re flûte solo, avec le concours de quelques musiciens de l'Opéra et de MM. Remy, 1er violon solo des concerts Pasdeloup, Prevet, cornet à pistons solo de la garde de Paris, et Lasliet, 1er hautbois de l'Opéra. L'orchestre (de 80 musiciens) sera dirigé par M. Molé père.

BRANDUS ET Cie, Éditeurs, 103, rue de Richelieu.

LE MYOSOTIS

OPÉRA BOUFFE EN UN ACTE

Paroles de MM. CHAM et BUSNACH

MUSIQUE DE

CH. LECOCQ

Prix net : 6 francs.

MA FEMME EST BLONDE

Paroles de Gustave NADAUD

DESSIN DE CHAM

MUSIQUE DE

CH. LECOCQ

Prix : 3 francs.

EUGÈNE VIVIER

TRÈS-PEU

DE CE QUE L'ON ENTEND TOUS LES JOURS

Prix : 5 francs.

Paris, MOTTEROZ, 31, rue du Dragon.

BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, PARIS

LA MUETTE DE PORTICI

OPÉRA EN CINQ ACTES

Paroles de Eug. SCRIBE et Germain DELAVIGNE, musique de

D.-F.-E. AUBER

La grande partition d'orchestre ..... » »
Les parties d'orchestre ..... » »
Partition piano et chant, format in-8°... *n.* 20 »
Partition piano et chant, paroles italiennes, format in-8°..... *n.* 20 »
Partition chant seul, édition populaire, format in-16..... *n.* 4 »
Partition piano seul, format in-8°..... *n.* 10 »
— pour piano à 4 mains..... *n.* 15 »
L'ouverture pour piano à 2 mains, arrangée par Chaulieu, avec accompagnement de violon (*ad libitum*) ..... 9 »
L'ouverture pour piano à 2 mains, arrangée par F. Planté..... 9 »
L'ouverture pour piano à 4 mains..... 9 »
— — arrangée par Rosellen. 10 »
— — à 8 mains pour deux pianos..... 12 »
L'ouverture pour orchestre, en partition... 20 »
— — en parties séparées. 20 »

TOUS LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO.

Les airs de chant sans accompagnement, format populaire, chaque n°..... *n.* » 25
Chœur de la Chapelle, format in-8° (n° 2 du Répertoire des Orphéons)..... *n.* » 50
Chœur : Amour sacré, format in-8°, (n° 3 du Répertoire des Orphéons)..... *n.* » 50
Chœur de la Prière, format in-8°, arrangé par Pasdeloup..... *n.* » 50

ARRANGEMENTS POUR PIANO A 2 MAINS

Adam. Op. 24. Rondo-Caprice sur le chœur du Marché..... 6 »
— Op. 25. Mélange..... 7 50
Bull (G.). Transcription facile (n° 11, du *Miroir dramatique*)..... 5 »
Chaulieu. Op. 56. Rondo brillant..... 6 »
— Op. 57. Variations sur la marche.. 5 »
Cramer. Mélange (n° 4 de la 1re collection : *Fleurs des Opéras*)..... 7 50
— Airs favoris (nos 4 et 10 de la 1re suite : *les Délassements de l'étude*). La suite complète..... 7 50
— Airs favoris (n° 22 de la 2e suite : *les Délassements de l'étude*). La suite complète..... 7 50
— Airs favoris (n° 31 de la 3e suite : *les Délassements de l'étude*). La suite complète..... 7 50
Czerny (Ch.). Op. 197. Troisième fantaisie élégante..... 6 »
— Op. 198. Rondino..... 6 »
Darboville. *La Tarentelle*, variée..... 5 »
Duvernoy (J.-B.). Op. 31. Fantaisie sur la barcarolle ..... 6 »
Favarger. Fantaisie..... 9 »
Gerville. Op. 33. Fantaisie..... 7 50
Godefroid (F.). Op. 177. Air du Sommeil (n° 7 de la collection : *l'Opéra au piano*) ..... 6 »
Grégoir (J.). Transcription..... 4 »
Herz (H.). Op. 44. Rondo-capriccio sur la barcarolle 7 50
— Op. 71. Chœur arrangé en rondo (n° 6 des *Récréations musicales*). 3 75
— Trois airs de ballet arrangés en rondos :
N° 1 La Guarache..... 6 »
N° 2 Boléro ..... 6 »
N° 3 La Tarentelle ..... 6 »
Herz (Jacques). Op. 19. Variations brillantes sur la marche..... 7 50
Jung (G.). Fantaisie..... 7 50
Lecarpentier. 46e Bagatelle..... 5 »
Liszt. Tarentelle 7 50
Osborne (G.). Op. 27. Variations..... 6 »
Rosellen (H.). Op. 75. Fantaisie brillante. 9 »
Rummel. Fantaisie (n° 16 de la collection : *Echos des Opéras*) ..... 6 »
— Amusement très-facile (n° 3 de la collection : *Couronne de mélodies*)..... 4 50
— *Amour sacré de la patrie*, transcription..... 4 »
Thalberg (S.). Op. 52. Grande fantaisie sur la Tarentelle..... 9 »
Valiquet (H.). Op. 41. Petit morceau très-facile (n° 1 de la 2e série : *la Moisson d'or*)..... 2 50
Voss (Ch.). Op. 152. Fantaisie de concert.. 9 »

ARRANGEMENTS POUR PIANO A 4 MAINS

Bull (G.) Transcription facile (n° 11 du *Miroir dramatique*)..... 6 »
Czerny (Ch.) Op. 226. Fantaisie..... 9 »
Duvernoy (J.-B.) Op. 172. Petite fantaisie. 6 »
Rummel. Duo facile (n° 6 de la collection : *Souvenirs de l'Opéra français*). 6 »
Thalberg. Op. 52. Grande fantaisie sur la *Tarentelle*..... 10 »
Valiquet. Op. 41. Petit morceau très-facile (n° 1 de la 2e série : *La Moisson d'or*)..... 5 »
Wolff (E.). Op. 147. Duo facile (n° 1 : *les Jeunes Pensionnaires*)..... 6 »

MUSIQUE DE DANSE POUR PIANO

Juliano. Polka..... 5 »
— La même en feuille..... 2 50
Schubert (Camille). Valse..... 6 »
Strauss. Quadrille ..... 5 »
— 2e quadrille (nouveau)..... 5 »
Tolbecque. Trois quadrilles..... chaque. 5 »

MUSIQUE INSTRUMENTALE

Adam. Fantaisie composée par Thalberg, arrangée p. *harmonium* et *piano*. 9 »
Alard. Op. 36. Fantaisie de concert pour *violon* avec accompt de *piano*. 10 »
Arban. Fantaisie pour *cornet* et *piano*... 7 50
Baudiot. Op. 31. Duo pour *violon* et *piano*. 7 50
— Le même pour *violoncelle* et *piano*. 7 50
Berr et **Fessy.** Fantaisie concertante pour *piano* et *basson*..... 7 50
— Neuvième fantaisie pour *piano* et *clarinette*..... 9 »
Berbiguier. Op. 92. Fantaisie sur la Barcarolle, pour *flûte* avec accompagnement de *piano*..... 9 »
— La même accomp. de quatuor... 7 50
— La même accomp. d'orchestre... 10 »
Bériot (Ch. de) et **Labarre.** Op. 10 Souvenir pour *violon* et *piano* .... 10 »
Bériot (Ch. de) et **Wolff.** Op. 61. Grand duo pour *violon* et *piano*..... 10 »
Bochsa. Op. 297. Duo sur le chœur du Marché et la Barcarolle pour *harpe* et *piano*..... 7 50
Cornette. Op. 23. Petits morceaux. N° 4 de la 1re suite : *Souvenirs des Opéras* pour 2 *cornets*.
La suite complète. 7 50
— — N° 19 de la 2e suite : *Souvenirs des Opéras* pour 2 *cornets*.... La suite complète. 7 50
— — Nos 34 et 43 de la 3e suite : *Souvenirs des Opéras* pour 2 *cornets*... La suite complète. 7 50
— — Nos 48, 53 et 59 de la 4e suite : *Souvenirs des Opéras* pour 2 *cornets*.. La suite complète. 7 50
Dancla. Gloire à Dieu et prière pour *violon* avec accompagnemt d'*orgue* ou *piano*..... 6 »
Deneux. Fantaisie d'après Alard, pour *flûte* avec accompt de *piano*... 10 »
Dotzauer. Op. 119. Duo pour *violon* et *violoncelle* 7 50
Frelon. La Marche pour *orgue* expressif à percussion ..... 6 »
Gariboldi. Illustrations élégantes et faciles, 1re suite pour *flûte* seule..... 7 50
Guichard. Op. 19. Fantaisie pour *cornet* avec accompagnement de *piano* (*ad libitum*) ..... 9 »
— La même pour *flûte* avec accompagnemt de *piano* (*ad libitum*). 9 »
— La même pour *violon* avec accompagnemt de *piano* (*ad libitum*). 9 »
Herman (A.). Op. 39. Fantaisie de concert pour *violon* avec accompagnemt de *piano*..... 9 »
Herman (A.). Morceau facile (n° 11 de la 2e série de l'*Ecole du violoniste*) pour *violon* avec accompagnement de *piano* ..... 9 »
Labarre (Th.). Op. 29. Fantaisie sur la Barcarolle pour *harpe* seule... 6 »
Labarre et **Bériot.** Souvenir, fantaisie pour *violon* et *harpe*..... 7 50
Lafont. Grande fantaisie pour *violon* avec accompagnement de *piano*..... 9 »
— La même s'accomp. d'orchestre. 20 »
— Chœur arrangé en rondo (n° 6 des *Récréations musicales*), pour *violon* avec accompt de *piano*. 9 »
Marx (A.). Fantaisie pour *violoncelle* avec accompagnement de *piano*.... 7 50
Mohr (Désiré et A.) Fantaisie pour *violoncelle* avec accompt de *piano*.. 9 »
Prumier. Deux quadrilles pour *harpe* et *piano*..... chaque. 4 »
Riballier. Cavatine du Sommeil pour *orgue, piano* et *violon* ou *violoncelle*..... 6 »
Tulou. Op. 54. Fantaisie pour *flûte* avec accompagnement de *piano*..... 9 »
— Op. 65. Chœur (n° 6 des *Récréations musicales*) pour *flûte* seule. La suite complète. 5 »
— Le même pour *flûte* avec accompagnement de *piano*..... 10 »
— Grand duo, d'après Wolff et de Bériot, pour *piano* et *flûte*. 10 »
Verroust et **Fessy.** Fantaisie pour *hautbois* et *piano*..... 7 50
Airs favoris pour *harmonium* seul (nos 4 et 10 de la 1re suite : *les Délassements de l'étude*).
La suite complète. 7 50
— pour *harmonium* seul, (n° 22 de la 2e suite de la même collection). La suite complète. 7 50
— pour *harmonium* seul (n° 31 de la 3e suite de la même collection),..... La suite complète. 7 50
— pour *clarinette* seule (Nos 5 et 20 de la 1re suite de la même collection). La suite complète. 7 50
— pour *clarinette* seule (n° 39 de la 2e suite de la même collection)..... La suite complète. 7 50
— pour *clarinette* seule (n° 51 de la 3e suite de la même collection)..... La suite complète. 7 50
— pour *clarinette* seule (n° 87 de la 4e suite de la même collection). La suite complète. 7 50
— Les mêmes pour *cornet* seul. ch. 7 50
— — pour *flûte* seule. ch. 7 50
— — p. *saxophone* seul. ch. 7 50
— — pour *violon* seul. ch. 7 50

L'OUVERTURE ARRANGÉE

Pour 2 *clarinettes*..... 4 50
Pour 2 *flûtes*..... 5 »
Pour 2 *violons*..... 6 »
En quatuor pour 2 *violons, alto* et *basse* 7 50
— pour *flûte, violon, alto* et *basse* . 7 50

LES AIRS ARRANGÉS

Pour *violon* seul..... 5 »
— 2 *violons* en 2 suites..... chaque. 9 »
— *flûte* seule..... 5 »
— 2 *flûtes* en 2 suites..... chaque. 9 »
— *cornet* seul..... 6 »
— 2 *cornets* en 3 suites..... chaque. 7 50
— 2 *clarinettes* en 2 suites..... chaque. 9 »
— 2 *bassons*..... 9 »
— 2 *ophicléides*..... 9 »
En quatuor pour 2 *cornets, cor, ophicléide* ou *trombone* en 2 suites... chaque. 9 »
— Pour *flûte, violon, alto basse*..... 25 »
— pour 2 *violons, alto* et *basse*..... 18 »

MUSIQUE MILITAIRE

Arrangements, fantaisies pour *harmonie* et *fanfare*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

46e Année — N° 38. — 21 Septembre 1879

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr., Départements, 15 fr., Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE SEMAINE A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : AIMONS-NOUS, mélodie, paroles de M. PAUL COLLIN, musique d'ALFRED DASSIER.

SOMMAIRE.

Béatrice et Bénédict, de Berlioz. **G. de Massougnes.** — Bibliographie musicale. **Ch. B.** — La collection instrumentale de M. A. Tolbecque. — Obsèques du baron Taylor et de G. Roger. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

BÉATRICE ET BÉNÉDICT
DE BERLIOZ.

(Suite) (1).

—

N'est-ce pas comme pour faire ressortir son art merveilleux de nuancer les caractères, que Berlioz place auprès de l'amour emporté de Bénédict l'amour calme et recueilli de la douce Héro ?... La jeune fille, accompagnée de son amie Ursule, vient de jouer auprès de Béatrice la comédie qui a si bien réussi aux amis de Bénédict; on est au jardin et la nuit est venue, nuit d'Italie et nuit d'amour; « la lune, douce reine, plane en souriant » ; le faible chant des insectes, le bruissement du feuillage et des eaux, toutes les caresses de la nature endormie pénètrent de leur langueur la fiancée de Claudio, dont le cœur se gonfle, oppressé par trop de bonheur.

URSULE.
Quoi! vous pleurez, madame!
HÉRO.
Ces larmes soulagent mon âme;
Tu sentiras couler les tiennes à ton tour,
Le jour où tu verras couronner ton amour.

Et les deux jeunes filles, émues, enivrées de cette poésie qui les entoure et s'accorde si bien avec leurs pensées, unissent leurs voix pour célébrer la nuit sereine, la brise qui les effleure, les murmures du bois qui semblent chuchoter de douces paroles, le ciel étoilé qui parle d'amour éternel.

Harmonies
Infinies,
Que vous avez d'attraits
Et de charmes discrets
Pour les âmes attendries!

La scène entière a été accompagnée du murmure mystérieux du quatuor en sourdine, au-dessus duquel soupiraient doucement les flûtes, les hautbois, les clarinettes et les cors. Maintenant, les voix se taisent; « Héro, pleurant d'attendrissement, cache son visage en l'appuyant sur l'épaule d'Ursule», et deux flûtes seules, puis deux clarinettes, sur un pizzicato délicat des altos, reprennent le thème divin de cet hymne d'amour. Les jeunes filles se retirent lentement, et l'orchestre, devenu léger comme les souffles tièdes de la nuit, s'éteint peu à peu dans un trémolo des clarinettes, des violons et des violoncelles.

Ce morceau mériterait sans doute une analyse plus détaillée, car c'est à chaque mesure, pour ainsi dire, qu'on aurait à y relever des effets d'instrumentation ou des combinaisons harmoniques d'un véritable intérêt; mais qui donc aurait le courage d'aller disséquer froidement une œuvre pareille, où la science et l'art lui-même s'effacent dans l'éclat de la plus radieuse inspiration? Cette suavité mélodique, cette orchestration si originale et si pénétrante ont su, depuis longtemps d'ailleurs, se faire sentir des oreilles et des cœurs les plus rebelles. Je me souviens que, du vivant de Berlioz, il y a plus de quinze ans, ce duo fut accueilli au Conservatoire par des transports d'enthousiasme, et que, malgré sa longueur, les artistes durent le répéter en entier. Je vois encore le vieux Scudo lui-même obligé, par l'irrésistible courant, à battre longuement des mains..... Mais on se vengeait en disant et faisant répéter que c'était là une perle égarée, « qu'il n'y avait pas autre chose dans l'opéra ». Mensonge des uns et confiance ignorante des autres! Certes, cette conception idéale, égale aux plus sublimes pages de Berlioz et de tous les maîtres, doit rayonner d'un incomparable éclat au milieu des visées plus modestes d'un opéra de demi-caractère, mais la présence de cette étoile de première grandeur n'empêche pas ses voisines d'être des étoiles. La vérité est que ce merveilleux duo est une sorte de hors-d'œuvre, étranger au caractère comme au sujet de la comédie; que son style, plus large, fait craquer le moule de l'opéra comique, et que la physionomie vraie de *Béatrice et Bénédict* se trouve beaucoup mieux dans le reste de l'ouvrage. Reproche qui voudra à Berlioz cette fantaisie et se plaigne qu'elle est trop belle.

Au début du second acte, nous rentrons franchement dans le ton comique par une chanson bachique de l'improvisateur Somarone, à la louange des vins de Syracuse et de Marsala. Cette mélodie, leste et bien tournée, gagne encore à être re-

(1) Voir les numéros 35 et 36.

prise gaiement par le chœur, et son accompagnement, exclusivement tenu par une guitare, un tambour de basque, deux trompettes et un cornet à pistons, est d'un effet des plus curieux et des plus amusants; mais ce qui me frappe surtout au milieu de cette joyeuseté, c'est de voir comme Berlioz y laisse invinciblement transparaître la note tendre qui est le fond de son génie. Sur cette phrase :

Mais la plus noble flamme
Douce à l'âme
Comme au cœur
Du buveur,

voilà ces dévots de la bouteille saisis d'une émotion d'autant plus bouffonne, je le sais, qu'elle est sincère, mais dont l'expression, par sa grâce pénétrante, vient singulièrement relever l'objet de leur culte. La gaieté, chez Berlioz, est toujours traversée par ces éclairs de sensibilité délicate, et je doute qu'il y eût là de sa part un contraste calculé; je croirais plutôt qu'une tendance inconsciente portait cet esprit souverainement distingué à ennoblir ainsi tous les sentiments qu'il avait à traduire. Que nous sommes loin de la basse trivialité de ces chansons à boire qui sont la pièce obligée de tant d'opéras comiques!

Les buveurs s'éloignent et Béatrice entre, agitée, roulant dans son cœur le secret qu'elle a cru surprendre, ce secret qui la dévore, qui déjà a éteint sa raillerie et sa gaieté.

Bénédict... Se peut-il?... Bénédict m'aimerait!...

Ce n'est plus l'explosion de joie par laquelle Bénédict a salué la découverte de son bonheur; c'est un saisissement profond, un bouleversement de tout l'être. Dans cette crise solennelle, la frivolité disparaît. Béatrice se recueille et s'interroge, la moqueuse réfléchit gravement, et le passé qu'elle évoque lui montre un élan de tendresse sous chaque plaisanterie, un frisson d'amour sous chaque éclat de rire.

Il m'en souvient! Il m'en souvient!

C'est ce chant passionné et baigné de larmes que déjà l'ouverture nous a fait entendre, et qui révèle chez la jeune fille un amour d'autant plus profond qu'il a été plus longtemps contenu. Ah! comme la mémoire lui revient, à mesure qu'elle remue ses souvenirs! Elle se rappelle sa tristesse au départ de l'armée, et puis un rêve affreux où elle vit Bénédict égorgé par les Mores...., et les étranges mouvements de son cœur qu'elle ne pouvait alors s'expliquer. Mais cette « lionne sicilienne » (c'est ainsi que Berlioz qualifie son héroïne) ne saurait aimer à la manière de la tendre Héro, ni s'attarder longuement dans une rêverie sentimentale; l'allegro de ce bel air nous la montre fidèle à sa nature impétueuse et apportant dans le sentiment nouveau qui la domine le même emportement que dans sa colère ou sa raillerie.

Je t'aime donc? Oui, Bénédict, je t'aime!
Je ne m'appartiens plus, je ne suis plus moi-même;
Sois mon vainqueur,
Dompte mon cœur!....

Ai-je besoin de faire ressortir davantage l'art savant qui dirige le développement de ce caractère, et ne serait-ce pas répéter ce que j'ai déjà eu l'occasion de dire plus haut? Mais cet air contient encore des beautés d'un autre ordre, trop éclatantes pour n'être pas au moins indiquées. La richesse de l'harmonie et l'intérêt de son rôle expressif y sont peut-être plus admirables encore que dans le reste de l'œuvre. Remarquez cette sorte d'indécision de la tonalité, qui, durant tout le récitatif et la première partie de l'air, rend d'une manière si saisissante le trouble et l'anxiété de Béatrice; puis, quand l'accent dramatique grandit, au récit de Bénédict et du rêve qui le montrait mourant dans la bataille, le cri sauvage contenu dans cette terrible dissonnance de septième majeure, si fièrement préparée par les notes répétées des trompettes; et cette modulation vraiment sublime en *ut bémol* mineur, soubresaut de douleur d'une vérité déchirante; aux mots : « Des cris d'effroi s'échappaient de ma bouche », cette autre modulation d'*ut* majeur à un accord dissonnant de *sol* mineur, effet inouï qui rend la suffocation pleine d'angoisse d'une voix étranglée par la terreur....., et tout cela sans violences, sans hardiesse exagérée, les effets harmoniques se maintenant toujours dans une sorte de réserve réclamée par le genre de l'œuvre et que j'ai déjà constatée dans l'instrumentation. J'abrége et ne cite pas la vingtième partie de ces inventions de génie. Je sais que les détails techniques rendent illisibles pour la grande majorité des lecteurs la description d'une œuvre musicale, et j'ai coutume de m'en abstenir d'une manière absolue; mais ici, je n'ai pu résister au plaisir de signaler aux musiciens cette page merveilleuse, dont l'étude serait une véritable fête pour un harmoniste...., j'entends de ceux qui ne cultivent pas le contre-point pour lui-même, qui ne considèrent pas leur art comme une variété du jeu d'échecs, mais qui en aiment surtout la grande puissance expressive. C'est à ce point de vue que Berlioz, comme tous les vrais maîtres, envisageait l'harmonie, et c'est pourquoi cette science, froide et presque mécanique chez tant de musiciens, se trouve toujours, chez lui, étroitement unie à l'inspiration, et produit des effets aussi émouvants, aussi grandioses, aussi finement descriptifs que ses chaudes mélodies et sa magique instrumentation.

GEORGES DE MASSOUGNES.

(*La fin prochainement.*)

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

E.-M. DELABORDE. — Ouverture d'*Attila*, transcrite pour le piano à quatre mains par l'auteur.

Ceux qui ont entendu M. Delaborde jouer du piano ne s'étonneront point de sa préférence pour les sujets grandioses, pour les types virils. *Attila* n'a encore été traité musicalement que par trois ou quatre compositeurs, Verdi entre autres; aucun n'en ayant tiré un chef-d'œuvre, M. Delaborde pouvait, sans la moindre témérité, chercher à caractériser à son tour le Fléau de Dieu. Est-ce à dire qu'il ait espéré en tracer un portrait? Assurément non. Il peut y avoir certains côtés des faits ou des physionomies que la musique est apte à rappeler, par l'analogie matérielle de quelqu'une de ses propriétés. Mais, privée des paroles, elle ne reproduira de l'histoire d'Attila que son caractère de violence, de grandeur sauvage, en admettant peut-être un épisode gracieux destiné à symboliser l'intervention de la bergère de Nanterre. M. Delaborde n'a évidemment pas entendu préciser davantage; il s'est même tenu en dehors du cadre, bien tentant cependant aujourd'hui, de la musique à programme. Son œuvre n'a rien de romantique; elle est la préface classique d'un drame, non le drame lui-même.

Avec quelque soin qu'ait été conduite la composition, passablement touffue, de cette ouverture, nous soupçonnons que le but de l'auteur, en en publiant la transcription pour le piano à quatre mains, a été plutôt d'attirer tout spécialement l'attention sur le travail de cette dernière. La transcription à quatre mains est une forme presque toute récente de l'art du piano : à telles enseignes que Liszt même l'a relativement peu employée. Mais aussi, dès que Liszt y a touché, elle était émancipée. Les quelques réductions dues à l'illustre pianiste nous paraissent avoir servi de type à M. Delaborde; et encore pensons-nous, autant qu'il est possible d'en juger sans connaître l'œuvre orchestrale, que l'auteur d'*Attila* est allé plus loin que son modèle en hardiesses de toute sorte. L'instrumentation de l'ouverture doit être d'une grande puissance, si l'on s'en rapporte aux effets transportés sur le clavier; et nous croyons volontiers qu'il

en est ainsi, car on établit aujourd'hui l'harmonie sur des bases plus larges et plus sonores qu'autrefois, et une réduction bien étoffée à quatre mains risque moins de mentir à l'équilibre acoustique de la composition première. Que de fois les transcriptions d'œuvres classiques ont dépassé le but, en ne tenant pas compte des différences d'intensité, par exemple de celle qui existe entre la résonnance écrasante des notes graves du piano et la sourde rumeur des basses de l'orchestre, quand les cuivres ne donnent pas !

On peut dire que la transcription de l'ouverture d'*Attila* porte la difficulté d'exécution, et surtout d'exécution à deux, jusqu'à l'extrême limite du possible. M. Delaborde l'a écrite pour un couple de virtuoses de sa force. Les groupements ardus de notes, les croisements de mains, les substitutions rapides et gênantes de doigts sur les mêmes notes entre les deux exécutants, n'y sont point épargnées ; mais rien de tout cela n'est jeté à l'aventure, et quand la difficulté existe, c'est que l'auteur l'a jugée nécessaire pour obtenir un effet, pour conserver à un trait sa physionomie ou son rhythme.

Il ne faut pas beaucoup de ces morceaux dans la littérature du piano, sous peine d'écarter de l'instrument ceux qui ne possèdent que le mécanisme honnête suffisant à beaucoup d'œuvres classiques ; mais il en faut, ne serait-ce que pour jalonner la route et appeler de temps à autre un coup d'œil de ceux qui la parcourent, afin de les tenir en haleine.

Emile Bernard. — *La Captivité de Babylone*, cantate, paroles de Léon Reed (partition pour chant et piano).
— — Fantaisie et fugue en *fa* majeur pour orgue, œuvre couronnée par la Société des compositeurs de musique.

La cantate *la Captivité de Babylone* réunit en quelques scènes rapides toute la gamme des sentiments qu'il est raisonnable de prêter, en poésie, aux captifs dont les harpes silencieuses pendaient aux saules du fleuve assyrien. C'est d'abord la lamentation de rigueur, le commentaire du *Super flumina ;* puis le cœur des prisonniers s'ouvre à l'espoir, la prière les soutient; enfin une vision leur montre Babylone la superbe succombant à son tour, et ils entonnent le chant de triomphe. La partition ne renferme en tout que quatre chœurs et deux airs de baryton ou mezzo soprano : nous approuvons fort les auteurs, et en particulier le musicien, de ne pas s'être étendus davantage, estimant qu'en de pareils sujets la concision est une qualité précieuse.

M. Emile Bernard a l'intelligence de ce qui convient à ce genre de composition. Sa manière d'écrire est sobre sans sécheresse. Dans le premier chœur, il y a des accents vraiment sentis pour peindre la ruine de Sion et la désolation de ses enfants ; et ces effets sont réalisés par des moyens fort simples. Les deux airs de baryton, dont le premier est une prière d'un beau sentiment, le second un chant d'espérance, viennent faire une diversion opportune à la succession des morceaux d'ensemble ; leur tour mélodique est agréable tout en restant expressif, et le second morceau est gracieusement accompagné par la harpe. Les chœurs, bien écrits, ont une bonne sonorité. Quelques grosses fautes de prosodie sont à signaler çà et là : c'est le péché mignon des musiciens français, et il serait bien à désirer qu'on insistât davantage, dans la période des études, sur cette partie importante de la science de la composition. L'œuvre se termine par un chœur fugué d'une belle allure, à la Mendelssohn : *Hosanna ! triomphe ! victoire !* auquel l'auteur a donné le luxe de deux strettes.

Cette cantate, par sa dimension modérée, le mouvement et la variété relative qui y règnent, nous paraît avoir de sérieuses chances de réussir auprès du public, auquel elle sera sans doute soumise avant peu.

La fantaisie et la fugue en *fa*, pour orgue, ont été jugées dignes du prix proposé en 1877-1878 par la Société des compositeurs de musique pour une œuvre de ce genre. Ce sont deux morceaux d'un travail solide, auxquels on ne trouverait à faire que de légers reproches : le développement trop prolixe de l'andante de la fantaisie, sur un dessin toujours le même ; dans la fugue, quelques mouvements malaisés, quelques duretés, comme les fausses relations de la page 13, mesures 1 et 2 de la 4e portée. A ces peccadilles près, fantaisie et fugue méritent toute l'estime des connaisseurs ; on trouve la preuve d'un savoir réel dans la conduite de l'ensemble et dans les détails, ainsi que d'une certaine ingéniosité dans quelques-uns des épisodes. Parmi ces derniers, nous citerons celui des pages 16 et 17, qui mène à la strette ou plutôt aux imitations canoniques qui en tiennent lieu ; il est bien long pour un divertissement, mais réellement intéressant, et l'auteur, certainement, ne s'y est arrêté ainsi que parce qu'il le sentait réussi.

J. Franco Mendès. — Troisième grand concerto pour le violoncelle (en *si* mineur), op. 46.
— — Boléro pour le violoncelle, avec accompagnement de piano, op. 67.

Le concerto est taillé sur l'ancien patron classique. Il a les divisions nettes, les périodes bien délimitées, la clarté cristalline des concertos de Romberg. Il est écrit de manière à avantager l'instrument, cela va sans dire ; les traits sont brillants et à effet, pas très-neufs toutefois, les arpéges surtout, qui tiennent vraiment trop de place. Les mélodies ont de la carrure et sont choisies de manière à se prêter à un bon développement. L'ensemble constitue, en somme, ce qu'on peut appeler un concerto bien fait.

Nous ferons remarquer en passant à M. Franco-Mendès que deux triples croches n'ont jamais servi de signe d'abréviation pour huit notes de la même valeur ; quand on veut indiquer, en économisant l'espace et la peine, que deux notes doivent se jouer en trille ou en batterie quatre fois chacune pendant la durée d'une noire, on les écrit ainsi : . Dans beaucoup d'endroits, l'accompagnement du concerto offre quatre groupes de deux triples croches pour remplir une mesure à quatre temps : c'est juste le quart de ce qu'il faudrait.

Le boléro est bien écrit de la même main. C'est un morceau agréable, qui a de la simplicité et du naturel, sans manquer pour cela de saveur. Si nous avons bonne mémoire, M. Franco-Mendès l'a joué plusieurs fois avec succès dans ses concerts.

Ad. Populus et le Père Ch. Clair. — *Les Hymnes de l'Eglise*, texte latin avec traduction en vers de même rhythme, et chant avec accompagnement d'orgue.

Le but de ce livre est de ramener les fidèles, dans les offices catholiques, au chant d'ensemble dont ils ont perdu l'habitude depuis des siècles. La langue latine incomprise du plus grand nombre, le chant liturgique abandonné aux voix salariées, font que l'hymnaire catholique est aujourd'hui pour presque tous un livre fermé. Le P. Clair voudrait qu'on revînt à la pratique des anciens temps, et, ne pouvant apprendre le latin à la masse des fidèles, il a pensé à recourir à la langue vulgaire comme on avait déjà fait quelquefois au moyen âge, comme le font encore les catholiques en Allemagne, en Angleterre, en Pologne, et les protestants dans tous les pays. Il a donc traduit le texte des hymnes en vers français s'adaptant à la musique ; et M. Adolphe Populus, maître de chapelle de Saint-Jacques-du-Haut-Pas, s'est chargé d'ajouter à ces mélodies un accompagnement d'orgue.

Nous n'avons pas à examiner ici si la réforme que souhaite le P. Clair est facile à accomplir, ou même possible, ni si la publication de son livre suffira à la réaliser. La partie artistique seule de l'ouvrage nous intéresse.

Comme toutes les adaptations, celles du poëte manquent souvent de naturel ; les remplissages, les chevilles s'y remarquent fréquemment. Nous n'en ferons pas un reproche trop sévère au P. Clair, sachant combien la tâche du parodiste est difficile et ingrate. Il a d'ailleurs bien rencontré maintes fois. Ce qui est plus grave quand il s'agit de musique, c'est la faute de prosodie, le défaut de concordance entre la syllabe accentuée et le temps fort ; et les traductions que nous avons sous les yeux renferment un grand nombre de ces licences condamnables.

Il nous paraît bien difficile de faire accepter les proses et hymnes non rhythmées, avec des paroles françaises : ces répartitions, arbitraires pour notre sentiment moderne, de la valeur des notes, font l'effet le plus bizarre dans notre langue. Passe pour les hymnes syllabiques, à trois ou à quatre temps.

Les accompagnements de M. Adolphe Populus sont bien écrits, dans le système nouveau qui considère la mélodie du plain-chant comme une mélodie musicale moderne, dont les notes ne comportent pas d'une façon absolue un accord sous chacune d'elles. Ce système, adopté par le congrès de 1862 pour la restauration du plain-chant et de la musique religieuse, dérive du même principe que celui dont M. Lemmens faisait l'exposé l'année dernière, dans une conférence dont la *Gazette musicale* a rendu compte. Seulement M. Populus ne va pas aussi loin que l'éminent organiste belge ; il se prive souvent de note sensible, de mesure, et reste davantage dans l'harmonie élémentaire. Par la simplicité correcte de son procédé, il a servi, autant qu'il était en lui, la cause dont le P. Clair s'est fait l'apôtre.

Ch. B.

LA COLLECTION INSTRUMENTALE
DE M. A. TOLBECQUE.

Nous avons parlé dernièrement de l'acquisition faite par le gouvernement belge, pour le musée du Conservatoire de Bruxelles, de la belle collection d'instruments rassemblée par M. Auguste Tolbecque, l'éminent violoncelliste. L'*Echo musical*, de Bruxelles, consacre à cette collection un article qui nous a paru mériter d'être reproduit.

Le Musée du Conservatoire de Bruxelles vient d'acquérir la collection complète d'instruments anciens de M. Aug. Tolbecque, de Paris.

Cette collection comprend plus de cent pièces conservées dans le meilleur état; il suffira, croyons-nous, de les citer sommairement pour en faire apprécier la valeur, soit au point de vue historique, soit sous le rapport de la facture. Ces objets rares, quelques-uns *uniques*, donnent une importance toute particulière au Musée du Conservatoire de Bruxelles et lui attireront sans aucun doute bon nombre de visiteurs.

Les quinze premiers numéros du catalogue de la collection de M. Tolbecque mentionnent les instruments à archet : violes d'amour et basses de viole du XVIIe et du XVIIIe siècle; un alto, grand modèle, provenant de la chapelle de Louis XIV; un crwt gallois du XVIe siècle; diverses pochettes forme violon ou forme gigue, et une trompette marine.

Suivent les instruments à cordes pincées : lyres, mandores et mandolines; théorbes dont l'un a appartenu à la famille d'Orléans et en porte les armes; un cistre aux armes de la princesse de Lamballe; un luth; une cithare; une guitare remarquable par la représentation de fables d'Ésope, gravées sur le manche, et une harpe de Nadermann, facteur de la reine Marie-Antoinette.

Les instruments à cordes et à clavier sont moins nombreux : deux vielles, un cistre (à clavier), un magnifique clavecin à deux claviers de Vincent Thibault (1692), et un clavecin de voyage signé Marius, se ployant en deux parties et ne tenant guère plus de place qu'une valise. Le fameux facteur Marius obtint de Louis XIV, pour ce curieux instrument, une patente spéciale ou brevet.

Comme instruments à vent et à clavier, la collection de M. Tolbecque renferme un orgue de l'époque de Louis XIII, une régale du temps de Henri IV et un orgue portatif; trois pièces rarissimes.

Sous la rubrique : « Instruments à vent » figurent un assez grand nombre de flûtes douces, traversières, etc.; une flûte des chameliers d'Athènes, os d'aigle percé de six trous, rapportée de Grèce par Edmond About; des flageolets; un galoubet; des serpents, des bassons et des hautbois; un cor de chasse de la vénerie de Louis XIV; deux cannes simulant, l'une, une liane, l'autre un jonc et se trouvant être en réalité, la première une clarinette à cinq clefs, la seconde, une flûte traversière à une clef; puis encore des musettes, une quinte de hautbois, un basset-horn, un olifant, etc.

Dans une autre partie du catalogue se rangent les archets, dont l'un de Tourte, et les étuis.

Des cymbales chinoises, des castagnettes, un tambour de basque et un claquebois forment la division des instruments à percussion.

Dans la catégorie des fragments et objets divers, nous remarquons la pièce de devant du clavecin de la princesse de Lamballe, détruit pendant la Révolution, pièce sur laquelle la princesse avait fait peindre un menuet de Balbastre, organiste de Saint-Roch (1790). Puis des couvercles de clavecins français ou italiens du XVIIe siècle, représentant : l'un, Apollon apprivoisant les bêtes féroces au son de sa lyre; l'autre, l'enlèvement d'Hélène; un troisième, Louis XIV en Apollon, entouré des neuf Muses.

Mentionnons, pour terminer, les principaux instruments mécaniques de la collection :

1° Un jeu de trompette, partie musicale d'un jouet donné au duc de Bordeaux pour ses étrennes, le premier jour de l'an 1823. Le jouet se composait d'un escadron de 120 lanciers et de son état-major, qui fonctionnaient sur une plate-forme rectangulaire, défilaient avec conversions par pelotons et se rangeaient en ligne de bataille au son de fanfares de trompettes. De cette mécanique, qui eut un succès étourdissant, il ne reste que la fanfare, laquelle fonctionne encore parfaitement.

2° Un jeu de flûtes, petit modèle, à 32 tuyaux, commandé par Louis-Philippe à Davrainville pour une frégate qui fit le tour du monde. Cet instrument renferme deux cylindres; sur l'un est pointée l'ouverture du *Pré-aux-Clercs*, sur l'autre des quadrilles de Tolbecque, le célèbre directeur des bals de la Cour sous Louis-Philippe, et parent de l'artiste qui a réuni la collection dont nous nous occupons.

3° Un métronome construit par Davrainville, et contenant les trente-deux sonneries d'ordonnance pour l'instruction des trompettes de cavalerie. « Il faut avoir entendu cet instrument — dit Hamel (1) — pour se faire une idée de l'exactitude de coups de langue et de la vérité d'imitation ». La révolution de 1830 laissa l'adoption de ce métronome à l'état de projet en France, l'étranger s'en empara. « Le général Ventura — d'après Hamel — réunit à Lahore deux cents trompettes qui n'eurent pas d'autre maître que cet instrument. »

4° L'orgue, en miniature, de la chapelle de Versailles, avec calendrier, thermomètre, etc.

En cinquième lieu, des serinettes dont l'une contenue dans un livre intitulé « Chant des Oiseaux », tome 6.

Enfin, la partie mécanique compte une pièce unique dans son genre : le *Componium*.

Voici ce qui est dit au sujet de ce merveilleux instrument dans la notice historique de l'Encyclopédie, par le savant Hamel, au nom de Diederich Nicolas Winkel, d'Amsterdam (Préface du 3e volume) :

« Winkel était un habile mécanicien, qui s'occupait de la construction de machines à faire des tissus.

» En 1821, il inventa l'instrument mécanique le plus extraordinaire qui ait paru dans ce genre. Outre la faculté de reproduire les effets de toutes les orgues mécaniques, il a celle d'improviser sur un thème donné des variations toujours nouvelles et toujours correctes, d'où on lui a donné le nom de Componium.

» Lorsqu'on a noté sur deux cylindres divisés par tranches le thème donné et quelques variations disposées d'après un système analogue à celui des cartes de Mozart (2), on met en marche un mécanisme particulier qui fait agir les cylindres et les registres avec une irrégularité si imprévue et des combinaisons si nombreuses, que le calcul ne peut en prévoir ni l'ordre ni le retour et que l'auteur lui-même ne saurait pressentir les effets que son instrument va produire. Le Componium est à l'oreille ce que le kaléidoscope est à l'œil.

» On fit entendre cet instrument à Paris pendant plusieurs années, mais les personnes qui avaient prêté des fonds assez considérables pour le construire, ne se trouvant point désintéressées par les recettes qu'il produisit, le firent saisir judiciairement. On le démonta et il fut déposé dans une salle basse où l'humidité lui causa un grand préjudice et où il aurait entièrement péri sans un amateur de musique, M. Mathieu, qui en fit l'acquisition, le répara et y ajouta quelques perfectionnements. »

Ici, la notice est bienveillante pour le zèle de M. Mathieu, car, malgré sa bonne volonté, c'est lui qui détruisit de fond en comble ce merveilleux instrument.

N'ayant qu'une connaissance très-sommaire de l'orgue et aucune habitude du maniement des outils, cet imprudent amateur entreprit de reconstituer une des choses les plus compliquées de la facture mécanique. D'abord, M. Mathieu voulut faire parler des jeux trop graves pour l'instrument, et il fut obligé de supprimer les sommiers existants. Il entreprit d'en construire de nouveaux beaucoup plus grands et qui pouvaient contenir un seize-pieds et une infinité de registres. Inutile de dire que rien de tout cela ne fonctionna.

Il voulut aussi y adapter un ou plusieurs jeux d'harmonium, mais sans plan, sans ordre. Un mécanicien nous a avoué avoir travaillé vingt ans à cet instrument délabré, sans rien faire de satisfaisant ou d'utile, et sans qu'il fût possible de mettre une seule fois le cylindre en mouvement. Il faut avoir vu ledit instrument avant sa reconstruction pour se faire une idée de l'état dans lequel M. Mathieu l'avait laissé.

Du reste, le malheureux amateur paya de sa raison et de sa vie les soins maladroits qu'il avait donnés au Componium.

Après sa mort, M. Cavaillé-Coll, l'habile facteur d'orgues, ne voulut pas que cette admirable pièce fût jetée au rebut ou vendue

(1) *Nouveau manuel complet du facteur d'orgues*. Paris, Roret, 1849.

(2) Mozart a fait un jeu qui consiste en un morceau dont chaque mesure est composée de manière à ce que l'ordre puisse en être interverti sans cependant manquer aux règles de l'harmonie et sans nuire à l'unité de l'ensemble; chaque mesure, étant écrite sur une carte séparée, peut être changée de place et produire ainsi un grand nombre de combinaisons variées et toujours régulières.

en détail à quelque marchand de ferraille; il en fit l'acquisition, avec l'idée de la reconstruire ou tout au moins de la préserver d'une complète destruction. Enfin, M. Cavaillé-Coll, n'ayant pas le temps de s'en occuper, voulut bien céder le Componium à M. Auguste Tolbecque, le violoncelliste que tout le monde connaît et dont il avait pu apprécier les travaux de lutherie et de facture d'orgue.

M. Tolbecque, après avoir étudié un à un ces précieux débris, entreprit de faire revivre le magique instrument. Bref, sommiers, soufflets, tuyaux, mécanisme d'orgue, toutes ces pièces furent remplacées; seul le mécanisme d'horlogerie de Winkel, les cylindres et les claviers furent conservés.

Aujourd'hui, le Componium marche admirablement et nous ne saurions trop féliciter l'artiste qui, pour lui rendre la vie, a pu, à force de réflexion, d'énergie et de volonté, substituer sa pensée à celle de l'inventeur.

Cette merveille et la rare collection d'instruments de musique de M. Tolbecque, dont elle fait partie, appartiennent aujourd'hui au Musée du Conservatoire de Bruxelles, qui pourra montrer aux artistes et aux amateurs ce chef-d'œuvre du génie humain.

Nous terminerons cette rapide analyse de la collection de M. Tolbecque, en félicitant cet habile amateur au sujet de la détermination qu'il a prise en faveur de son pays natal. M. Tolbecque habite la France depuis longtemps. Au moment de se séparer de ses trésors d'organographie musicale qu'il a mis environ trente années à rassembler et qu'il a conservés et restaurés avec le talent d'un facteur émérite, il a préféré en gratifier sa patrie, alors que de toutes parts se fondent des musées dont les organisateurs se disputent à l'envi des spécimens bien moins précieux que ceux qui viennent d'être ajoutés à la riche collection du Conservatoire de Bruxelles (1).

(*Echo musical.*)

OBSEQUES
DU BARON TAYLOR ET DE G. ROGER.

Les funérailles du baron Taylor ont été magnifiques, dignes du bienfaiteur des artistes, de celui dont le nom appelle les bénédictions des générations présentes et futures.

Lundi dernier, malgré une pluie battante, une foule immense a formé le cortége funèbre, de la maison mortuaire au Père-Lachaise. Elle encombrait déjà, dès neuf heures du matin, les abords de la rue de Bondy, et c'est avec peine que les invités pouvaient arriver jusqu'auprès de la chapelle ardente où le corps de l'illustre défunt avait été placé.

Les tentures d'argent étaient semées de palmes et d'écussons aux armes du défunt, portant cette devise :

Fortis ut leones, mitis ut columbæ.

Le catafalque était couvert de couronnes. Aux pieds, des coussins de velours noir supportaient les décorations du baron, et notamment le cordon et la plaque de grand officier de la Légion d'honneur.

Cent cinquante hommes du 25e de ligne, avec le colonel et le drapeau, rendaient les honneurs militaires.

La levée du corps a eu lieu à onze heures précises, et le cortége s'est mis en marche vers l'église Sainte-Eustache.

Le gouvernement était représenté par MM. Tirard, Turquet et Martin Feuillée, ce dernier accompagné de son secrétaire M. Foubert et de quelques autres employés supérieurs du ministère de l'intérieur.

Les cordons du poêle étaient tenus par MM. Auguste Maquet, représentant la Société des auteurs dramatiques; le vicomte Delaborde, secrétaire perpétuel de l'Académie des beaux-arts; Édouard Thierry, représentant la Société des gens de lettres; Derval, administrateur du Gymnase, pour les artistes dramatiques; Colmet d'Aage, pour les artistes musiciens; A. Dumas fils; Tresca, Huet et Halanzier. Puis venaient, derrière les deux maîtres des cérémonies, le fils du défunt, M. Félix Taylor, et son gendre, M. Walrin; les députations de l'Institut, des artistes dramatiques, des artistes musiciens, des artistes peintres et sculpteurs, des inventeurs et artistes industriels, des membres de l'enseignement, du conseil médical, de la Société des gens de lettres, de la Société des auteurs dramatiques, puis de sociétés maçonniques, de sociétés de secours mutuels de toutes sortes, etc., etc.; enfin les invités, quatorze voitures de deuil et plus de deux cents équipages.

Toute l'église Saint-Eustache était magnifiquement tendue de noir. Au centre s'élevait le catafalque, entouré de quatre grandes statues allégoriques en marbre blanc. On a exécuté le *Requiem* de Cherubini avec le concours des chœurs de l'Opéra et du Conservatoire. — Faure a chanté son *Pie Jesu*, et d'autres morceaux ont été interprétés par MM. Talazac et Boudouresque. La musique de la garde républicaine a fait entendre trois morceaux.

A deux heures, la cérémonie religieuse était terminée, et, dans le même ordre que précédemment, le cortége prenait la direction du cimetière.

La foule grossissait à chaque instant sur le parcours; au cimetière, ç'a été un véritable envahissement.

Un très-grand nombre de discours, la plupart très-brefs, d'ailleurs, ont été prononcés : par MM. Delaborde, au nom de l'Institut; Derval, au nom de l'Association des artistes dramatiques; Colmet d'Aage, au nom de l'Association des artistes musiciens; Sabatier, au nom de l'Association des peintres et sculpteurs; Tresca, Huet, Édouard Thierry, Jules Simon, Auguste Maquet et Frédéric Thomas.

Quelques extraits de l'émouvante allocution de M. Jules Simon nous semblent pouvoir trouver place ici. Faute d'espace, nous reproduirons seulement le début et la conclusion :

« Messieurs,

» Il y a deux choses qu'on ne saurait trop aimer, trop adorer : le génie et la bonté.

» On dit quelquefois sur la tombe d'un homme de cœur, qu'il a passé sa vie à faire le bien. Cet éloge vient aujourd'hui sur toutes les lèvres. Oui, M. le baron Taylor a passé sa vie, sa longue vie, à faire le bien. Ce n'était pas un de ces hommes au cœur généreux et à l'esprit étroit qui donnent sans cesse, qui donnent au hasard, soulageant la misère présente et ne songeant pas au lendemain. Il faisait le bien avec discernement, intelligence et persévérance. Nous lui sommes aussi redevables pour les bons conseils qu'il nous donnait que pour les services qu'il ne cessait de nous rendre. En un mot, il faisait le bien et il enseignait à le faire. »

Après avoir apprécié dans un coup d'œil d'ensemble la carrière du baron Taylor, M. Jules Simon a terminé en ces termes :

« M. Taylor eut l'idée d'appliquer aux arts et aux lettres le principe des associations fraternelles.

» Avoir une idée juste, c'est beaucoup; l'appliquer, c'est encore mieux; persévérer, réussir à force de persévérance, c'est là le grand service, c'est la gloire.

» Ce sera la sienne. Le nombre est infini des malheureux qui lui doivent leur pain, ou des hommes de talent qui lui doivent leur carrière; mais l'éloge suprême qu'il faut faire de lui, c'est qu'à la protection toujours humiliante du riche, au patronage insuffisant et un peu assujettissant de l'État, il a substitué le principe vraiment puissant et démocratique de la fraternité entre les artistes.

» Quand je prononce ce mot d'artistes, entendez, messieurs, que je parle des professeurs, des gens de lettres, des musiciens, des comédiens, de tous ceux qui ont mis leur vie au service du vrai et du beau.

» On se plaint quelquefois de nous voir constituer des Sociétés, réclamer nos droits, notamment le droit de propriété sur nos tableaux, sur nos livres. On devrait, au contraire, nous en féliciter et en féliciter le pays, qui profite de nos œuvres et qui a besoin, autant que nous, de notre indépendance. En nous aidant à constituer et à développer nos Sociétés, M. le baron Taylor a accompli une œuvre patriotique. Il a contribué plus que personne à faire de nous une famille, une famille honorée et digne de l'être; et malgré nos luttes quelquefois ardentes et qui profitent, en définitive, à la vérité et à l'humanité, nous pouvons prononcer sur son tombeau, en guise d'adieu, cette devise qui nous est commune : « La raison pour guide, la justice éternelle pour règle, et pour idole, — idole chère et sacrée, — l'indépendance de la pensée humaine! »

Le lendemain, on conduisait à sa dernière demeure l'artiste éminent qui a tenu pendant vingt-cinq ans une grande et belle place sur la scène française.

Les obsèques de Gustave Roger ont été célébrées avec moins de pompe que celle du baron Taylor; mais on n'y sentait pas moins ce

(1) Le rédacteur de *l'Écho musical* commet ici une erreur. M. Auguste Tolbecque est, à la vérité, fils d'un artiste belge, mais il est né à Paris et a passé toute sa vie en France. Nous ne croyons pas qu'il ait conservé la nationalité belge. — NOTE DE LA *Gazette musicale.*

courant d'universelle sympathie qui groupe les foules et unit les cœurs. Artistes, auteurs, journalistes, gens du monde se pressaient autour du cercueil, à la maison mortuaire, à l'église Notre-Dame-de-Lorette, au cimetière Montmartre.

Le deuil était conduit par M. Hermel de Lagrange, beau-fils de Roger.

Pendant le service religieux. MM. Talazac, Auguez et Menu ont fait entendre en trio le *Libera* de Plantade ; M. Talazac a dit un *Pie Jesu* écrit par M. Émile Bourgeois, et M. Menu a chanté un *Agnus Dei* de Faure.

De superbes et magnifiques couronnes ornaient le catafalque et le char funèbre. Plusieurs portaient l'inscription : *A Gustave Roger*. La plupart avaient été données par les théâtres où Roger avait brillé : l'Opéra, l'Opéra-Comique; d'autres par ses élèves reconnaissants, et parmi elles celle offerte par Mlle Renée Richard, de l'Opéra.

Les cordons du poêle étaient tenus par M. Perrin, administrateur de la Comédie-Française ; M. Vaucorbeil, directeur de l'Opéra; M. Carvalho, directeur de l'Opéra-Comique, et M. Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire.

De l'église, le cortége s'est dirigé vers le cimetière Montmartre, où a eu lieu l'inhumation.

Trois discours ont été prononcés : le premier par M. Ambroise Thomas, le second par M. Vaucorbeil, le troisième par M. Carvalho. Voici quelques phrases de celui de M. Ambroise Thomas :

« ... Malgré la plus cruelle épreuve que puisse subir un artiste militant, malgré la retraite anticipée à laquelle il avait été condamné, Roger s'est montré dans l'enseignement tel qu'on l'avait connu durant ses années d'études : toujours jeune, épris du beau, toujours animé de la même passion pour son art. Ses élèves, attirés par le prestige de son talent et l'autorité de son nom, arrivaient à lui déjà pleins de confiance ; et par l'aménité de son caractère et ses soins dévoués, il savait promptement gagner leur affection et leur reconnaissance.

» Si le public s'est vu trop tôt privé du plaisir d'écouter le grand artiste, le Conservatoire pouvait attendre encore de longs et précieux services du professeur si justement aimé. Et c'est là ce qui rend notre douleur plus profonde.

» Pour moi, je n'ai jamais oublié que, sortis presque en même temps l'un et l'autre de notre École nationale de musique, ensemble nous sommes entrés dans la difficile carrière du théâtre, nous prêtant un mutuel appui. Je n'ai pas oublié non plus que, dans ces premières épreuves, le compositeur a dû surtout au talent de son interprète la meilleure part de son succès.

» C'est d'un cœur vraiment ému que je rappelle ces souvenirs, en disant un suprême adieu à notre cher Roger.

» L'homme, l'artiste, nous laisse à tous les plus sincères, les plus vifs regrets. »

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, mercredi et vendredi, *la Muette de Portici* ; samedi, *Faust*.

*** Samedi 13 septembre, *les Huguenots* ont été joués à l'Opéra pour la rentrée de Mme Franck-Duvernoy, qui a fait une excellente et sympathique reine Marguerite. Mlle Leslino prend de mieux en mieux possession du rôle de Valentine.

*** *La Muette* a été jouée trois fois la semaine dernière à l'Opéra ; l'exécution du chef-d'œuvre d'Auber est toujours des plus satisfaisantes, et les recettes se maintiennent à un niveau élevé.

*** L'Opéra donnera demain lundi *l'Africaine*, pour le début de Mlle de Stucklé dans le rôle de Sélika. Le ténor Mierzwinski débutera le mois prochain dans *Guillaume Tell*.

*** *Le Tribut de Zamora* est remis à l'an prochain. La partition était copiée, les décors et les costumes étaient à l'étude, la lecture aux artistes devait avoir lieu dans quelques jours, et l'ouvrage aurait pu passer au mois de janvier. Mais M. Gounod vient d'écrire à M. Vaucorbeil la lettre suivante :

« Paris, 18 septembre 1879.

» Mon cher Vaucorbeil,

» J'ai trop le respect de mon art pour ne pas vous dire simplement et loyalement ceci : Ma partition du *Tribut de Zamora* est entre vos mains et vous allez la mettre en répétition ; mais pendant les quelques semaines de repos que je viens de prendre, j'ai pensé que je pouvais donner à mon œuvre un développement musical qui me paraît lui manquer, et je ne vous cache pas qu'il m'en coûterait beaucoup d'y renoncer.

» Voulez-vous m'accorder un délai de six mois, à l'expiration duquel je m'engage à vous rapporter ma partition ? — Je saisis cette occasion de vous remercier de l'empressement que vous m'avez témoigné dès votre arrivée à l'Opéra ; je sais quelles difficultés et quels embarras peut vous créer ce retard ; mais vous êtes trop artiste et trop mon ami pour ne pas être à l'unisson de mon désir, surtout après la communication que je vous ai faite de l'esquisse de mes nouveaux morceaux.

» J'attends votre décision et suis votre affectueusement dévoué,

» CHARLES GOUNOD. »

Le directeur de l'Opéra a répondu :

« Paris, 18 septembre 1879.

» Mon cher Gounod,

» Quels que soient les graves embarras que va me causer le retrait momentané de votre partition du *Tribut de Zamora*, la perfection de l'œuvre avant tout : je vous accorde donc le délai que vous me demandez.

» Votre affectionné et tout dévoué,

» VAUCORBEIL. »

M. Vaucorbeil parle de graves embarras. : il n'en éprouvera point, toutefois, en ce qui concerne ses obligations officielles. Le compte des ouvrages nouveaux que le directeur de l'Opéra est tenu de monter, de par son cahier des charges, n'est fait avec l'Etat que tous les deux ans; M. Vaucorbeil a donc du temps devant lui pour suppléer au vide que vient inopément faire dans son programme le retrait du *Tribut de Zamora*. Mais il n'en est pas moins vrai que ce retrait tardif est une cause de gêne sérieuse pour M. Vaucorbeil, qui a d'ailleurs agi en artiste bien plus qu'en impresario en ne retenant pas l'ouvrage, dont la partition était entre ses mains. Une reprise du *Comte Ory* et un ballet nouveau prendront avant peu la place du *Tribut de Zamora :* telle est, du moins, l'intention formelle de M. Vaucorbeil. Nous savons en outre que le directeur de l'Opéra a fait ces jours-ci une offre à M. Ambroise Thomas pour sa *Françoise de Rimini*, offre que le compositeur n'a pas cru devoir accepter pour le moment, la question d'interprétation, — pour spécifier davantage, le choix de la cantatrice, — ne pouvant être actuellement résolue à sa satisfaction. — Ajoutons un détail. Ce n'est pas seulement au directeur de l'Opéra que les modifications tardivement projetées par M. Gounod portent préjudice. L'éditeur, M. Choudens, a déjà fait graver presque toute la partition, en français, en italien et en allemand !

*** Les ténors Vergnet et Engel se disposent, paraît-il, à abandonner le chant français pour la carrière italienne.

*** La dernière représentation lyrique de la troupe de M. Leroy, au théâtre du Château-d'Eau, a eu lieu dimanche dernier ; on a donné *Lucie* et *le Barbier de Séville*, soit huit actes d'opéra et d'opéra comique. Les spectateurs en auront eu pour leur argent ! — M. Leroy se propose de continuer ailleurs la tentative qui lui a si bien réussi, et qui n'est arrêtée que par des raisons administratives, la combinaison projetée pour la cohabitation du drame et de l'opéra au Château-d'Eau n'ayant pu se réaliser.

*** La Renaissance a donné vendredi une brillante reprise du *Petit Duc*. Cette reprise vient interrompre le succès de *la Petite Mademoiselle*, qui était loin d'être épuisé ; mais M. Koning s'était obligé par traité à la donner, et il a fait honneur à ses engagements. *Le Petit Duc*, lui aussi, avait assez de vitalité pour reparaître fructueusement sur la scène après la première et longue série de ses représentations ; il l'a prouvé avant-hier et le prouvera les jours suivants. On a, comme naguère, fait fête à la charmante Jeanne Granier, à la gentille Mily Meyer, à l'excellent Vauthier, qui a cédé à Mlle Granier sa chanson du « Petit Bossu » et a obtenu en échange de jolis couplets nouveaux : « Que fait-on dans cette campagne ? » aussi réussis par Charles Lecocq que par ses collaborateurs aux paroles, Meilhac et Halévy. On a bissé ces couplets, de même que la chanson du Petit Bossu. Le rôle de Frimousse, créé par Berthelier, qui a quitté la Renaissance, devait être joué par M. Gourdon, mais une indisposition de cet artiste a obligé le directeur de recourir à M. Pacra, second titulaire du rôle, où il doublait Berthelier. Le reste de la distribution est, à peu de chose près, le même qu'à la création.

*** Une dépêche de New York annonce le grand succès de Capoul et de Mlle Paola Marié dans *la Fille de madame Angot*. Tous les morceaux chantés par Clairette ont été bissés. Quant à Capoul, la dépêche parle du triomphe qu'il aurait remporté dans une romance ajoutée par Ch. Lecocq à sa partition, pour les représentations aux Etats-Unis. Le sympathique ténor peut avoir chanté une romance quel-

conque de Lecocq, mais nous doutons que l'auteur de *Madame Angot* l'ait écrite pour les représentations de son œuvre en Amérique, car il n'est point tenu à une bien vive reconnaissance envers les Yankees, non plus que les auteurs et compositeurs français en général, puisqu'on joue là-bas tout notre répertoire dramatique et lyrique sans payer un centime de droits d'auteur.

NOUVELLES DIVERSES.

⁂ Le grand concert organisé par M. Albert Vizentini, dimanche dernier, dans la salle des fêtes du Trocadéro, a réussi à souhait. Près de cinq mille auditeurs se pressaient dans le vaste hémicycle, et on a dû, faute de place, refuser l'entrée à plusieurs centaines de personnes. Mme Engally avec l'air de la *Reine de Saba* et la canzonetta du *Bravo*, M. Bouhy avec la romance de *Paul et Virginie* et un *Hosannah* d'O'Kelly, ont obtenu un succès aussi grand que mérité ; M. Bouhy a même dû dire deux fois la romance. M. Nouvelli nous a moins satisfaits dans la cavatine de *Jérusalem*, et, pour compléter de suite la part, — bien légère, — du blâme, disons que Mlle Sarah Bernhardt s'est un peu trop comportée en enfant gâtée du public. Mais c'est un véritable triomphe qu'a remporté Théodore Ritter en faisant entendre une de ses compositions, qu'il a exécutée avec sa perfection et son charme ordinaires, et qu'on lui a redemandée. Mlle Marie Tayau a de même déployé un grand talent dans le concerto de violon de Joncières, ainsi que M. Guilmant dans un concerto d'orgue de Händel. Le quatuor de *Rigoletto*, chanté par Mlles Moisset (remplaçant au pied levé Mlle Ambre, empêchée par un deuil de famille), Engally, MM. Nouvelli et Bouhy, a été fort bien rendu et, comme toujours, bissé. L'orchestre, enfin, a exécuté avec un bon ensemble, sous la direction de M. Vizentini, la *Marche de Szabady*, de Massenet, la *Marche funèbre d'une marionnette*, de Gounod, et un fragment de *Sylvia*, de L. Delibes.

⁂ Le dimanche 28 septembre, à 2 heures, dans la salle des fêtes du Trocadéro, aura lieu un grand concert organisé par le comité de l'Association des artistes musiciens, au profit de la caisse des secours et pensions de cette grande institution de prévoyance fondée par le baron Taylor. Mme Engally, MM. Bouhy, Talazac, Guilmant, Marsick, Mohr et Rabaud prêteront leur concours à cette fête de bienfaisance.

⁂ Le ministère des beaux-arts vient de souscrire pour cinquante exemplaires à l'ouvrage de notre collaborateur H. Lavoix fils : *Histoire de l'instrumentation*.

⁂ Pour répondre à de nombreuses invitations, Mme Szarvady a l'intention de se faire entendre l'hiver prochain dans quelques villes d'Allemagne, notamment à Leipzig, Dresde, Hambourg et Cologne.

⁂ Dimanche dernier a eu lieu à l'imprimerie Chaix la distribution des prix aux apprentis de l'École professionnelle de cet établissement. Cette cérémonie offrait cette année un intérêt exceptionnel : les élèves de la classe de musique vocale, que M. Chaix a eu l'heureuse inspiration d'instituer au mois de novembre dernier, faisaient leurs premiers débuts en public, et ont exécuté plusieurs chœurs avec un ensemble et une justesse qui promettent beaucoup pour l'avenir et font le plus grand honneur au professeur, M. Sézille. La *Marseillaise de la Paix* et les *Gais Chasseurs* ont été particulièrement applaudis.

⁂ Les fêtes pour l'inauguration de la statue de François Arago, à Perpignan, ont dû commencer hier samedi. Une cantate de M. A. Taudou, des airs et danses populaires joués par des musiciens du pays, un concert donné pour l'inauguration de la nouvelle salle de théâtre, doivent former la partie musicale de cette solennité.

⁂ M. G. Gnone, qui publie un ouvrage biographique sur les musiciens piémontais, demande, par la voie de la presse, des renseignements à tous les intéressés, afin de rendre son livre aussi complet que possible. Les notices pourront lui être adressées chez l'éditeur Candeletti, Via della Zecca, 11, à Turin.

ÉTRANGER.

⁂ *Bruxelles.* — Le ténor Massart, ex-lieutenant de l'armée belge, a fait son début lundi à la Monnaie, dans *la Favorite*. Il a été très-goûté; sa voix charmante sera surtout à l'aise dans les ouvrages de demi-caractère et dans l'opéra comique. Il dit fort bien et joue avec intelligence. Le nouveau contralto, ou plutôt mezzo soprano, Mme Duvivier, s'est aussi montrée à son avantage dans le rôle d'Eléonore. — La classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique prononcera, dans la séance publique du 25 septembre, son jugement sur les cinq partitions envoyées au concours de symphonie ouvert par elle. Une lecture sur un sujet d'histoire musicale, par M. L. de Burbure, et l'exécution de la cantate *Camoëns*, de M. S. Dupuis, lauréat du second prix de Rome en 1879, compléteront le programme de la séance.

⁂ *Londres.* — La soirée du 12 septembre, aux concerts-promenades de Covent Garden, était consacrée, pour une moitié du programme, aux compositeurs anglais. On y a exécuté des œuvres de Sterndale Bennett, Arthur Sullivan, J. Hullah, H. Gadsby, Elliott, J. Radcliff, A. Burnett, Cotsford Dick, et les artistes chargés des soli étaient tous Anglais. Dans la deuxième partie, Mlle Dyna Beumer a obtenu un grand succès avec l'air de l'Ombre du *Pardon de Ploërmel*, et Mme Essipoff avec la Fantaisie hongroise de Liszt, pour piano et orchestre. — Les concerts du Crystal Palace recommenceront le samedi 4 octobre, sous la direction de M. A. Manns. Il en sera donné vingt-quatre, jusqu'au 24 avril 1880. Le programme des quatre premiers est déjà publié. Le jeune violoniste Dengrémont et miss Emma Thursby se feront entendre le 4 octobre, Mme Montigny-Rémaury le 11 et le 18 octobre. Plus tard, on entendra Mme Arabella Goddard, MM. Saint-Saëns et Sarasate.

⁂ *Hereford.* — Le festival des Trois Chœurs (Hereford, Gloucester et Worcester) a eu lieu ici, du 9 au 12 septembre, au bénéfice des veuves et des orphelins des *clergymen* pauvres. Dans les huit concerts qui ont été donnés, à raison de deux par jour, on a entendu les oratorios *Elie* de Mendelssohn, *le Messie* de Händel, *The Light of the World* (la Lumière du monde) de Sullivan, l'*Oratorio de Noël* de Bach, le *Te Deum* de Purcell, le *Stabat mater* de Rossini, l'ouverture d'*Esther* de Händel, etc. Mmes Albani, Thursby, Patey, MM. Cummings, Santley, Mac Guckin, Beale chantaient les soli. L'exécution était dirigée, comme de coutume, par l'organiste de la cathédrale, M. Langdon Colborne.

⁂ *Dresde.* — *Le Domino noir*, d'Auber, vient d'avoir au Théâtre-Royal une excellente reprise, à laquelle le chef d'orchestre Wüllner avait donné tous ses soins. Mme Schuch-Proska a été très-remarquable dans le rôle d'Angèle. — Peu de jours auparavant, on avait donné la première représentation du *Ruy Blas* de Marchetti, un opéra qui a fait le tour de l'Italie. Cet essai d'acclimatation a été des plus malheureux.

⁂ *Bade.* — Le neuvième concert d'abonnement a été fort brillant. Il était donné avec le concours de Mme Marie Wilt, qui a dit en grande cantatrice des airs de *Fidelio* et de *Don Juan*; d'Isidore Lotto, le brillant violoniste, et de Camille Saint-Saëns, qui a joué avec sa supériorité habituelle son quatrième concerto, des pièces de Bach, de Liszt, et dirigé l'exécution de ses poëmes symphoniques *la Jeunesse d'Hercule* et la *Danse macabre*.

⁂ *Vienne.* — Joachim et Brahms doivent employer un voyage de vacances, pendant la seconde moitié de septembre, à donner en commun une série de concerts dans les principales villes de la Transylvanie.

⁂ *Naples.* — Le monument de Thalberg, dû au ciseau de Monteverde, vient d'être inauguré. Le maestro Michele Ruta a prononcé l'éloge de Thalberg, dont il a fait une brillante biographie. Il a retracé l'historique du piano, rappelé les premiers pianistes italiens et fait honneur à Thalberg de l'importation en Italie de l'art moderne de jouer du piano.

⁂ *Madrid.* — Voici la composition de la troupe réunie par l'impresario Rovira pour le Théâtre-Royal : Mmes Nilsson, de Reszké, d'Angeri, Varesi, Scalchi-Lolli, Pasqua; MM. Gayarre, Tamberlick, Jean de Reszké, Lassalle, Verger, Kaschmann, Maini, Milesi, Petit, Fiorini ; chefs d'orchestre, MM. Barbieri, Breton et Faccio.

Le Directeur-Gérant : BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

Les cours de l'École de musique religieuse de Malines recommenceront le jeudi 2 octobre. Pour les inscriptions, s'adresser à M. Lemmens, château de Linterpoort Sempst, près Malines (Belgique).

LE

PORTE-MUSIQUE BRANDUS

permet de transporter la musique sous un petit volume

SANS LA ROULER

ELLE SE REMET A PLAT D'ELLE-MÊME EN SORTANT DU PORTE-MUSIQUE

Prix : 4 francs.

Modèle déposé.

Magasin de Musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu, au coin du boulevard.

BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, PARIS

LA MUETTE DE PORTICI

OPÉRA EN CINQ ACTES

Paroles de Eug. SCRIBE et Germain DELAVIGNE, musique de

D.-F.-E. AUBER

La grande partition d'orchestre ..... » »
Les parties d'orchestre ..... » »
Partition piano et chant, format in-8°... *n.* 20 »
Partition piano et chant, paroles italiennes, format in-8°..... *n.* 20 »
Partition chant seul, édition populaire, format in-16..... *n.* 4 »
Partition piano seul, format in-8°..... *n.* 10 »
— pour piano à 4 mains..... *n.* 15 »
L'ouverture pour piano à 2 mains, arrangée par CHAULIEU, avec accompagnement de violon (*ad libitum*) ..... 9 »
L'ouverture pour piano à 2 mains, arrangée par F. PLANTÉ..... 9 »
L'ouverture pour piano à 4 mains..... 9 »
— — arrangée par ROSELLEN. 10 »
— pour deux pianos à 8 mains.... 12 »
L'ouverture pour orchestre, en partition... 20 »
— — en parties séparées. 20 »

TOUS LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO.

Les airs de chant sans accompagnement, format populaire, chaque n°..... *n.* » 25
Chœur de la Chapelle, format in-8° (n° 2 du Répertoire des Orphéons)..... *n.* » 50
Chœur : Amour sacré de la patrie, format in-8° (n° 3 du Répertoire des Orphéons).. *n.* » 50
Chœur de la Prière, format in-8°, arrangé par PASDELOUP..... *n.* » 50

ARRANGEMENTS POUR PIANO A 2 MAINS

Adam (Ad.). Op. 24. Rondo-Caprice sur le chœur du Marché ..... 6 »
— Op. 25. Mélange..... 7 50
Bull (G.). Transcription facile (n° 11, du *Miroir dramatique*)..... 5 »
Chaulieu. Op. 56. Rondo brillant..... 6 »
— Op. 57. Variations sur la marche.. 5 »
Cramer. Mélange (n° 4 de la 1re collection : *Fleurs des Opéras*)..... 7 50
— Airs favoris (nos 4 et 10 de la 1re suite : *les Délassements de l'étude*). La suite complète..... 7 50
— Airs favoris (n° 22 de la 2e suite : *les Délassements de l'étude*). La suite complète..... 7 50
— Airs favoris (n° 31 de la 3e suite : *les Délassements de l'étude*). La suite complète..... 7 50
Czerny (CH.). Op. 197. Fantaisie élégante. 6 »
— Op. 198. Rondino..... 6 »
Darboville. *La Tarentelle*, variée..... 5 »
Duvernoy (J.-B.). Op. 31. Fantaisie sur la barcarolle ..... 6 »
Favarger. Fantaisie..... 9 »
Gerville. Op. 33. Fantaisie..... 7 50
Godefroid (F.). Op. 177. Air du Sommeil (n° 7 de la collection : *l'Opéra au piano*) ..... 6 »
Grégoir (J.). Transcription..... 4 »
Herz (H.). Op. 44. Rondo-capriccio sur la barcarolle 7 50
— Op. 71. Chœur arrangé en rondo (n° 6 des *Récréations musicales*). 3 75
— Trois airs de ballet arrangés en rondos :
N° 1 La Guarache..... 6 »
N° 2 Boléro..... 6 »
N° 3 La Tarentelle..... 6 »
Herz (JACQUES). Op. 19. Variations brillantes sur la marche..... 7 50
Jung (G.). Fantaisie..... 7 50
Lecarpentier. 46e Bagatelle..... 5 »
Liszt. Tarentelle..... 7 50
Osborne (G.). Op. 27. Variations... ..... 6 »
Rosellen (H.). Op. 75. Fantaisie brillante. 9 »
Rummel. Fantaisie (n° 16 de la collection : *Echos des Opéras*) ..... 6 »
— Amusement très-facile (n° 3 de la collection : *Couronne de mélodies*)..... 4 50
— *Amour sacré de la patrie*, transcription..... 4 »
Thalberg (S.). Op. 52. Grande fantaisie sur la Tarentelle..... 9 »
Valiquet (H.). Op. 41. Petit morceau très-facile (n° 1 de la 2e série : *la Moisson d'or*)..... 2 50
Voss (CH.). Op. 152. Fantaisie de concert.. 9 »

ARRANGEMENTS POUR PIANO A 4 MAINS

Bull (G.) Transcription facile (n° 11 du *Miroir dramatique*)..... 6 »
Czerny (CH.) Op. 226. Fantaisie..... 9 »
Duvernoy (J.-B.) Op. 172. Petite fantaisie. 6 »
Rummel. Duo facile (n° 6 de la collection : *Souvenirs de l'Opéra français*). 6 »
Thalberg. Op. 52. Grande fantaisie sur la *Tarentelle*..... 10 »
Valiquet. Op. 41. Petit morceau très-facile (n° 1 de la 2e série : *La Moisson d'or*)..... 5 »
Wolff (E.). Op. 147. Duo facile (n° 1 : *les Jeunes Pensionnaires*)..... 6 »

MUSIQUE DE DANSE POUR PIANO

Juliano. Polka..... 5 »
— La même en feuille..... 2 50
Schubert (CAMILLE). Valse..... 6 »
Strauss. Quadrille ..... 5 »
— 2e quadrille (nouveau)..... 5 »
Tolbecque. Trois quadrilles..... chaque. 5 »

MUSIQUE INSTRUMENTALE

Adam. Fantaisie composée par Thalberg, arrangée p. *harmonium* et *piano*. 9 »
Alard. Op. 36. Fantaisie de concert pour *violon* avec accompt de *piano*. 10 »
Arban. Fantaisie pour *cornet* et *piano*... 7 50
Baudiot. Op. 31. Duo pour *violon* et *piano*. 7 50
— Lemême pour *violoncelle* et *piano*. 7 50
Berr et **Fessy.** Fantaisie concertante pour *piano* et *basson*..... 7 50
— Neuvième fantaisie pour *piano* et *clarinette*..... 9 »
Berbiguier. Op. 92. Fantaisie sur la Barcarolle, pour *flûte* avec accompagnement de *piano*..... 9 »
— La même accomp. de quatuor... 7 50
— La même accomp. d'orchestre... 10 »
Bériot (CH. DE) et **Labarre.** Op. 10 : — Souvenir pour *violon* et *piano*. 10 »
Bériot (CH. DE) et **Wolff.** Op. 61. Grand duo pour *violon* et *piano*..... 10 »
Bochsa. Op. 297. Duo sur le chœur du Marché et la Barcarolle pour *harpe* et *piano*..... 7 50
Cornette. Op. 23. Petits morceaux. N° 4 de la 1re suite : *Souvenirs des Opéras* pour 2 *cornets*.
La suite complète. 7 50
— N° 19 de la 2e suite : *Souvenirs des Opéras* pour 2 *cornets*.... La suite complète. 7 50
— — Nos 34 et 43 de la 3e suite : *Souvenirs des Opéras* pour 2 *cornets*... La suite complète. 7 50
— — Nos 48, 53 et 59 de la 4e suite : *Souvenirs des Opéras* pour 2 *cornets*.. La suite complète. 7 50
Dancla. Gloire à Dieu et prière pour *violon* avec accompagnemt d'*orgue* ou *piano*..... 6 »
Deneux. Fantaisie d'après Alard, pour *flûte* avec accompt de *piano*... 10 »
Dotzauer. Op. 119. Duo pour *violon* et *violoncelle*..... 7 50
Frelon. La Marche pour *orgue* expressif à percussion..... 6 »
Gariboldi. Illustrations élégantes et faciles, 1re suite pour *flûte* seule..... 7 50
Guichard. Op. 19. Fantaisie pour *cornet* avec accompagnement de *piano* (*ad libitum*) ..... 9 »
— La même pour *flûte* avec accompagnemt de *piano* (*ad libitum*). 9 »
— La même pour *violon* avec accompagnemt de *piano* (*ad libitum*). 9 »
Herman (A.). Op. 39. Fantaisie de concert pour *violon* avec accompagnemt de *piano*..... 9 »
Herman (A.). Morceau facile (n° 11 de la 2e série de l'*Ecole du violoniste*) pour *violon* avec accompagnement de *piano* ..... 9 »
Labarre (TH.). Op. 29. Fantaisie sur la Barcarolle pour *harpe* seule... 6 »
Labarre et **Bériot.** Souvenir, fantaisie pour *violon* et *harpe*..... 7 50
Lafont. Grande fantaisie pour *violon* avec accompagnement de *piano*..... 9 »
— La même, l'accomp. d'orchestre. 20 »
— Chœur arrangé en rondo (n° 6 des *Récréations musicales*), pour *violon* avec accompt de *piano*. 9 »
Marx (A.). Fantaisie pour *violoncelle* avec accompagnement de *piano*.... 7 50
Mohr (DÉSIRÉ et A.) Fantaisie pour *violoncelle* avec accompt de *piano*.. 9 »
Prumier. Deux quadrilles pour *harpe* et *piano*..... chaque. 4 »
Riballier. Cavatine du Sommeil pour *orgue, piano* et *violon* ou *violoncelle*..... 6 »
Tulou. Op. 54. Fantaisie pour *flûte* avec accompagnement de *piano*..... 9 »
— Op. 65. Chœur (n° 6 des *Récréations musicales*) pour *flûte* seule. La suite complète. 5 »
— Le même pour *flûte* avec accompagnement de *piano*..... 10 »
— Grand duo, d'après WOLFF et DE BÉRIOT, pour *piano* et *flûte*. 10 »
Verroust et **Fessy.** Fantaisie pour *hautbois* et *piano*..... 7 50
Airs favoris pour *harmonium* seul (nos 4 et 10 de la 1re suite : *les Délassements de l'étude*).
La suite complète. 7 50
— pour *harmonium* seul. (n° 22 de la 2e suite de la même collection).
La suite complète. 7 50
— pour *harmonium* seul (n° 31 de la 3e suite de la même collection),..... La suite complète. 7 50
— pour *clarinette* seule (Nos 5 et 20 de la 1re suite de la même collection). La suite complète. 7 50
— pour *clarinette* seule (n° 39 de la 2e suite de la même collection)..... La suite complète. 7 50
— pour *clarinette* seule (n° 51 de la 3e suite de la même collection)..... La suite complète. 7 50
— pour *clarinette* seule (n° 87 de la 4e suite de la même collection).
La suite complète. 7 50
— Les mêmes pour *cornet* seul. ch. 7 50
— — pour *flûte* seule. ch. 7 50
— — p. *saxophone* seul. ch. 7 50
— — pour *violon* seul. ch. 7 50

L'OUVERTURE ARRANGÉE

Pour 2 *clarinettes*..... 4 50
Pour 2 *flûtes*..... 5 »
Pour 2 *violons*..... 6 »
En quatuor pour 2 *violons, alto* et *basse* 7 50
— pour *flûte, violon, alto* et *basse*. 7 50

LES AIRS ARRANGÉS

Pour *violon* seul..... 5 »
— 2 *violons* en 2 suites..... chaque. 9 »
— *flûte* seule..... 5 »
— 2 *flûtes* en 2 suites..... chaque. 9 »
— *cornet* seul..... 6 »
— 2 *cornets* en 3 suites..... chaque. 7 50
— 2 *clarinettes* en 2 suites..... chaque. 9 »
— 2 *bassons*..... 9 »
— 2 *ophicléides*..... 9 »
En quatuor pour 2 *cornets*, cor, *ophicléide* ou *trombone* en 2 suites... chaque. 9 »
— Pour *flûte, violon, alto basse*..... 25 »
— pour 2 *violons, alto* et *basse*..... 18 »

MUSIQUE MILITAIRE

Arrangements, fantaisies pour *harmonie* et *fanfare*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie RUE BERGÈRE, 20, PRES DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

46e Année — N° 39. — 28 Septembre 1879

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par ans
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul Paris, 12 fr., Départements, 15 fr., Etranger, 17 fr.
Un Numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE SEMAINE A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : CORDÉLIA, mélodie pour soprano, paroles de DU CAMP d'après SHAKESPEARE, musique de LUIGI BORDÈSE.

SOMMAIRE.

Béatrice et Bénédict, de Berlioz. **G. de Massougnes.** — Un homme d'Etat dilettante. **Adolphe Jullien.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Projet de loi du gouvernement sur la propriété artistique. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

BÉATRICE ET BÉNÉDICT
DE BERLIOZ.

(Fin) (1).

—

Ni l'air d'Héro, ni celui de Bénédict, ni celui de Béatrice, ni même ce céleste duo chanté dans la nuit n'ont pu épuiser chez Berlioz l'inspiration amoureuse. L'amour est ici le seigneur et maître, c'est lui qui tient tous les fils de cette comédie charmante, il faut le chanter, le chanter encore, et le dernier hommage qui lui sera rendu paraîtra l'un des plus sincères et des plus touchants. Héro, Béatrice, Ursule sont réunies, et le mariage de la première, dont la cérémonie se prépare, est le sujet de leur entretien. Héro est tout heureuse et le dit bien haut; elle chante son bonheur, et la voix d'Ursule se mêle à la sienne :

Je vais d'un cœur aimant
Être la joie et le bonheur suprême.
Mon cher Claudio m'aime
Et mon époux restera mon amant.

Béatrice écoute en silence cette exquise mélodie d'amour, et, quand les voix s'arrêtent, elle-même la reprend comme à son insu, dans une vague rêverie; l'étrange langueur de son chant, la douceur caressante des flûtes, des clarinettes et des cors qui l'accompagnent, les frémissements entrecoupés des instruments à corde, tout contribue à accentuer encore cette tendresse ardente, et Béatrice, célébrant l'amour d'Héro, trahit à tous les yeux celui qui remplit son propre cœur. Ses deux amies se regardent, étonnées de la prompte réussite de leur stratagème. « Quel changement ! » murmurent-elles tout bas, et Ursule commence à plaisanter la fière ennemie de Bénédict. Mais alors la scène change, et ce trio, commencé dans l'extase, va se continuer sur un ton mordant qui nous reporte aux scènes du premier acte. C'est que Béatrice n'en est pas encore arrivée à avouer aux autres ce qu'elle se dit tout bas; son orgueil est cruellement atteint, elle rougit de honte à l'idée de se démentir ainsi :

Un amant ! un époux !... à moi !... De l'esclavage
Traîner la chaîne en frémissant !

Jamais, dit-elle, et plutôt le couvent ! C'est bien ainsi que parlait Bénédict, au moment de trembler d'amour. Le débat continue, moins vif, toutefois, et moins acerbe de la part de Béatrice qu'il n'eût été naguère. Mais ses deux amies affectent de penser qu'elle peut avoir raison et insistent d'elles-mêmes sur les mauvais côtés du mariage : l'ennui, la lassitude, les dégoûts, la jalousie, enfin. — Ah ! s'écrie Héro, feignant de s'animer, si Claudio

Devait pour moi se refroidir,
Pour une autre me fuir !...
Être par lui trompée,
Délaissée !...

A cet affreux tableau, Béatrice oublie le rôle qu'elle s'imposait et laisse de nouveau tomber son masque d'indifférence ; tout à l'heure elle se trahissait par la tendresse, elle se trahit maintenant par la fureur jalouse. On parle de Claudio, mais elle ne songe qu'à Bénédict, et chaque phrase de sa cousine, qui lui perce le cœur, est hachée de ses exclamations furibondes :

Ah ! j'en mourrais de rage !
J'en perdrais la raison !
Ah ! le fer !... le poison !...

Ici elle est interrompue, presque réveillée par deux longs éclats de rire... et cette fois, elle baisse la tête... son secret est bien découvert.

Héro n'abusera pas de sa facile victoire. « Non, reprend-elle avec sa charmante douceur, j'ai voulu rire...

Je vais d'un cœur aimant
Être la joie et le bonheur suprême... »

Et le chant amoureux s'épanouit de nouveau, rendu plus doux encore par la caresse de variations adorables et par l'union des trois voix, car Béatrice, domptée, chante maintenant sa défaite et son bonheur.

Cette délicieuse scène, si pleine de vie, et tour à tour si

(1) Voir les numéros 35, 36 et 38.

tendre et si animée, n'existe pas dans Shakespeare; elle est entièrement de l'invention de Berlioz, et il faut convenir qu'il a été heureusement inspiré en l'ajoutant à son modèle. Nous voyons dans sa correspondance que certains de ses auditeurs allemands (il cite la reine de Prusse) mettaient ce trio au-dessus de toute la partition, même au-dessus du célèbre duo-nocturne ; cette opinion s'explique, car si le duo est d'une beauté idéale, la scène des trois jeunes filles a plus de vie dramatique. Le public français serait fort embarrassé pour se prononcer dans ce parallèle, car, des deux morceaux, il connaît et admire l'un, mais ne soupçonne même pas l'existence de l'autre.

Héro s'éloigne, appelée par le chœur lointain qu'une guitare seule accompagne. Cette gracieuse sérénade lui annonce que la cérémonie s'apprête ; et voilà, en effet, peu de temps après, tout le cortége qui s'avance, chantant la marche nuptiale. La belle marche, riche, pompeuse, élégante sous les broderies de harpe, n'oublie pas qu'elle doit être tendre, et il serait difficile de la confondre avec une marche guerrière ou triomphale, comme il arrive souvent en pareil cas; mais Berlioz a-t-il jamais été capable d'une pareille hérésie?

L'exemple est donné : Béatrice et Bénédict n'ont rien de mieux à faire que de le suivre; ils se regardent, ils sourient, et leur mariage est décidé. Mais voilà qu'un bruit terrible se déchaîne; tous les cuivres de l'orchestre éclatent au milieu du roulement des timbales, et, sur un signe de Claudio, une foule compacte entre sur la scène, armée de grosse caisse et de cymbales, et portant, en guise de bannière, une vaste enseigne dont l'inscription est chantée en chœur :

Ici l'on voit
Bénédict, l'homme marié!

Bénédict, on n'en doute pas, prend gaiement la chose et, s'avançant avec Béatrice, la main dans la main, ils chantent ensemble les louanges de l'amour. Ce joli madrigal est construit de manière à pouvoir s'unir au grand thème de l'ouverture, qui, d'un bout à l'autre, lui sert d'accompagnement avec ses joyeux triolets, son rhythme tourbillonnant, sa verve folle. L'œuvre ne pouvait finir sur une note plus juste et qui en résumât le caractère avec plus de bonheur.

On s'étonnera peut-être de voir consacrer une longue étude et attacher tant d'importance à un petit opéra en deux actes. Mais la valeur d'un ouvrage est indépendant de ses proportions, et l'on connaît plus d'un chef-d'œuvre enfermé dans un cadre restreint. C'est bien ici le cas. On peut dire exactement que *Béatrice et Bénédict* tient, dans l'œuvre de Berlioz, la même place qu'*Echo et Narcisse* dans celui de Gluck : d'un ordre moins élevé que les créations qui les avaient précédés, ces deux opéras n'en sont pas moins dignes de leurs illustres auteurs, qui les ont composés dans la pleine maturité de leur génie et avec toutes les ressources d'un art arrivé à la parfaite possession de soi-même. *Echo et Narcisse* est, en effet, la dernière production de Gluck, comme *Béatrice et Bénédict* est la dernière de Berlioz, et ni l'un ni l'autre des deux maîtres ne songea jamais à dédaigner ces compositions, qui, sous une forme moins sévère, procèdent d'une inspiration aussi franche, aussi poétique, que celle qui dicta leurs devancières. Toute la différence est dans le genre : le même style ne saurait convenir à la tragédie lyrique et à l'opéra comique; mais, en écoutant *les Troyens* et *Béatrice et Bénédict*, on sent bien que les deux œuvres sont filles d'un même génie.

Est-ce donc que *Béatrice et Bénédict* soit un opéra comique?... Assurément cette qualification, prise en elle-même, semble y convenir à merveille, et pourtant quelque chose me choque et me retient malgré moi quand il s'agit de l'appliquer à la ravissante comédie musicale que je viens de décrire. Berlioz a éprouvé ce sentiment et n'a pu le surmonter, car nous voyons, en tête de sa partition gravée, les mots : OPÉRA *en deux actes*. Certes, il n'avait pas l'intention de nier que son œuvre appartînt au genre comique... — Alors, c'est une bizarrerie? — Non. — Qu'est-ce donc?

Je n'aurais pas besoin d'expliquer cela si l'ouvrage dont je m'occupe était connu de mes lecteurs, mais je puis le faire comprendre sans peine en rappelant la physionomie générale et les principales qualités de la partition de Berlioz. Avant tout, je l'ai dit, c'est une œuvre faite de fantaisie et de vérité, où toute une société, créée par l'imagination des poëtes, se meut et s'agite dans le vif des sentiments les plus humains, où des caractères divers sont dessinés, conduits, mis en jeu par un art d'observation qui ne se dément jamais, où chaque type s'accuse avec un relief sans égal, où chaque personnage vit de sa vie propre, parle comme il doit parler, où celui-ci n'emploie pas le langage de celui-là, où tous s'entremêlent et s'opposent l'un à l'autre dans un contraste plein de naturel et de vie; une œuvre où tout est fin et élégant, où la gaieté reste toujours délicate et le rire de bon ton; une œuvre enfin qui, dans son ensemble, exhale comme un parfum de grâce, de jeunesse et de poésie, et où l'inspiration, abandonnant parfois le ton comique, s'élève aux plus sublimes hauteurs du domaine musical. Quel rapport peut-il exister entre un ouvrage ainsi conçu et composé et le genre de l'opéra comique? Quel point de contact établir? Par quel lien les rattacher? — Je n'ai pas en vue l'opéra bouffe italien avec l'immortel *Barbier* de Rossini, ni les chefs-d'œuvre de Mozart, ni même notre école française du siècle dernier et du commencement de celui-ci... mais seulement cette série de productions musicales qui commence à peu près à la naissance de la *Dame blanche* pour s'arrêter à la mort d'Auber, car c'est bien là qu'est l'épanouissement et la gloire de notre opéra comique, c'est là que s'est accentuée et définitivement fixée sa physionomie historique, qualifiée partout d' « éminemment française ». Les types achevés de l'opéra comique français, ce sont : *le Pré-aux-Clercs, Fra Diavolo, le Domino noir, le Chalet :* eh bien, considérez le style et la poétique générale de ces œuvres célèbres, et voyez si le style et la poétique de *Béatrice et Bénédict* permettent une assimilation quelconque, voyez s'il est possible de grouper ensemble ces quatre opéras et celui de Berlioz sous la dénomination d'un même genre artistique?... Pour être résolue, la question n'avait besoin que d'être posée. L'opéra comique français a d'incontestables qualités, mais sa verve légère et facile, son inaltérable bonne humeur et la façon particulière dont il comprend l'expression n'ont rien de commun avec l'art de composer des caractères, de fouiller les nuances des sentiments, de donner à des personnages fictifs la chaleur et la vie. En conscience, à qui viendrait la pensée de louer, dans les ouvrages cités plus haut, la conduite des caractères?...

Il est inutile d'insister plus longtemps; nous sommes évidemment en présence de deux manières toutes différentes de comprendre l'art et qui ne sauraient être confondues. L'une est le *vaudeville*, l'autre la *comédie*. Dans la littérature, ces deux genres sont restés distincts et le public a toujours compris l'énorme distance qui les séparait l'un de l'autre ; il n'en a pas été de même dans la musique, parce que notre éducation musicale est très-inférieure à notre éducation littéraire. On en pourrait encore donner une autre raison, c'est que le règne de ces grands vaudevilles a été si fort et si despotique que, pendant quarante ans, aucune production musicale plus étudiée n'a pu se faire jour dans le genre comique, et que les modèles manquaient pour la comparaison.

Aujourd'hui, ce règne paraît très-affaibli... on ne fait plus guère ni vaudevilles ni opéras comiques. Je sais bien que ceux-ci se changent maintenant en opérettes, mais cette forme nouvelle, dont les visées sont plus modestes et qui se cantonne volontairement dans le domaine de la gaieté bouffe, appelle, et tout le monde le sent, le contre-poids d'un art plus élevé. La *comédie musicale*, ce genre dont j'ai pour ainsi dire donné la définition en résumant *Béatrice et Bénédict*, viendra tôt ou tard rétablir l'équilibre.

Plus d'un symptôme permet de l'espérer ; d'abord les progrès énormes qu'a faits, depuis plusieurs années, l'éducation de notre public musical, puis les tendances de nos jeunes compositeurs, et quelques essais pleins de promesses. M. Gounod aura eu, dans ce sens, une excellente influence, parce qu'il aura servi de transition. Son *Médecin malgré lui* était très-finement conçu et d'une gaieté de bon aloi, mais peut-être était-il venu un peu trop tôt, et surtout manquait-il du poids nécessaire pour faire autorité, pour ouvrir une voie nouvelle. *Béatrice et Bénédict* est une œuvre bien autrement forte, et me semble destiné à ouvrir cette voie ; le jour, qui ne peut être éloigné, où l'un des théâtres de Paris représentera ce chef-d'œuvre charmant, quelque chose de nouveau se révèlera ; et si, ce jour-là, le directeur était assez avisé pour accentuer la tendance en remettant à la scène quelque modèle oublié du vrai genre comique, l'*Euphrosine* de Méhul, par exemple, la lumière se ferait et l'école de la comédie musicale serait reconstituée.

GEORGES DE MASSOUGNES.

UN HOMME D'ÉTAT DILETTANTE.

Les surnoms sont quelquefois bien trompeurs, et le plus souvent, lorsqu'une épithète est accolée avec un nom en mauvaise part, il arrive que le personnage ainsi désigné pourrait bien plutôt s'honorer de ce surnom que s'en fâcher. Pourquoi donc les beaux esprits du siècle dernier marquaient-ils une pointe de dédain pour le marquis d'Argenson, fils aîné du célèbre lieutenant de police, qui fut d'abord conseiller au Parlement, conseiller d'Etat, intendant du Hainaut et Cambrésis, puis ambassadeur *in partibus* en Portugal, enfin ministre des affaires étrangères, poste où il ne resta que trois ans, c'est vrai, mais où il sut faire de belles et bonnes choses, ne fût-ce que le mariage du Dauphin, devenu veuf, avec la fille du roi de Pologne, et la réunion du congrès de Bréda, préparatoire de la paix glorieuse signée à Aix-la-Chapelle ; pourquoi donc les élégants de la cour avaient-ils enfin surnommé cet homme d'intelligence et d'une grande portée d'esprit, *d'Argenson la Bête?* Uniquement parce que certaine affectation de bonhomie et de trivialité, jointe à son maintien toujours embarrassé, le faisait paraître dépaysé à la cour, où, du reste, il ne resta pas longtemps; uniquement pour le distinguer d'un frère cadet, le comte d'Argenson, le ministre de la guerre, homme plus brillant, plus aimable, qui avait absorbé à son profit les préférences de la famille, les succès du monde, le crédit et les grâces prolongées de la cour. Et cependant le marquis, celui qu'on appelait *la Bête*, avait un esprit beaucoup plus sérieux et possédait en toutes choses des notions bien autrement étendues que son frère, dont le principal mérite, comme homme, je ne dis pas comme ministre, consistait surtout à savoir se fort bien diriger sur le terrain glissant de la cour.

Celui-ci tomba, pourtant, plus tard que son frère, mais aussi moins noblement, et il fut moins résigné, moins fier dans l'exil, que la rancune de la Pompadour lui fit d'ailleurs très-cruel. Saint-Simon a caractérisé ainsi les deux frères : « L'un plein d'esprit et d'ambition, et de plus fort galant, et un aîné qui était et qui fut toujours fort balourd. » Voltaire, esquissant à son tour le même parallèle, mais avec plus de bienveillance, faisait allusion, dans une lettre à Cideville, à la mort de l'un et à la disgrâce de l'autre : « J'ai regretté le marquis d'Argenson, notre vieux camarade; il était philosophe, et on l'appelait à Versailles d'Argenson *la Bête*. Je plains davantage *la Chèvre*, s'il est vrai qu'on l'envoie brouter en Poitou ; les fleurs et les fruits de la cour étaient faits pour elle. »

En février 1757, effectivement, l'aîné des d'Argenson venait de mourir, âgé de soixante-dix ans, et le cadet, enveloppé dans la disgrâce du garde des sceaux Machault, était exilé dans sa terre des Ormes avec des rigueurs inusitées. Peut-être faut-il attribuer cette persécution de la marquise au trop d'empressement que d'Argenson avait mis à aller prendre les ordres du Dauphin, lorsque Louis XV, blessé par Damiens, le lui avait enjoint. De ces deux frères enfin, c'est celui qu'on trouvait très-inférieur à l'autre et que Saint-Simon jugeait si balourd, qui occupe aujourd'hui le premier rang, grâce à son intelligence, à son amour du travail, à sa sérénité d'esprit. Naturellement sérieux et réfléchi, voué par goût à la lecture et à l'étude, ami des philosophes en général et de Voltaire en particulier, dont il avait été le camarade de collége et demeura le correspondant, épris d'idées politiques et économiques beaucoup plus conformes à celles de notre temps qu'à celles du sien, il n'avait pas plus brigué le poste de ministre que celui d'ambassadeur en Portugal, où il ne se rendit pas, et quand de puissantes cabales le firent tomber du ministère, il ne parut ni ne fut aucunement sensible à ce renvoi. Il renonça presque entièrement à paraître à la cour et vécut paisiblement tantôt à Paris, tantôt à la campagne, accueillant le mieux du monde les gens de lettres qui lui rendaient visite, et surtout écrivant beaucoup.

Il écrivait pour lui-même, et bien qu'il marque en plus d'un endroit de ses mémoires journaliers l'intention de se rapprocher de l'Estoile pour « la naïveté caustique, les détails instructifs et les anecdotes », il est à peu près certain qu'il n'avait aucune arrière-pensée de publicité ; tout au plus avait-il en vue, ainsi qu'il le déclare au début de ses souvenirs, *sa* postérité, non *la* postérité. La postérité en a profité cependant comme elle profite amplement de tout ce qui n'a pas été écrit, composé, combiné à son intention. Elle en a profité surtout au point de vue politique et social ; nous en tirerons, nous, quelque parti au point de vue dramatique et musical, car d'Argenson, comme tous les gens de la cour à cette époque, était trop mêlé à la vie artistique, théâtrale et musicale de son temps pour n'y pas prendre position (1).

Il avait du jugement, ce balourd, il possédait un véritable sens critique, il ne se payait pas de mots et rechignait à em-

(1) *Mémoires et Journal inédit du marquis d'Argenson*, ministre des affaires étrangères sous Louis XV, publiés et annotés par le marquis d'Argenson, 5 vol., Paris, bibliothèque elzévirienne de P. Jannet, Brunox successeur. — C'est là le seul ouvrage de d'Argenson qui nous puisse intéresser, mais il ne faut pas oublier que le plus remarquable de ses écrits, dont l'idée première remonte à son intendance du Hainaut et qu'il composa plus de dix années avant son ministère, est celui intitulé : *Considérations sur le gouvernement de la France*. Cet ouvrage, dont le véritable titre devait être : *Jusqu'où la démocratie peut-elle être admise dans un état monarchique?* peut être considéré comme le prélude des écrits des économistes et de tout ce que la fin du siècle dernier vit éclore de relatif aux municipalités et aux assemblées provinciales; Rousseau, d'ailleurs, le cite et recite avec éloge en son *Contrat social*.

boîter le pas au public : conditions essentielles, à mon sens, pour juger de la musique ou des arts en général autrement que par la mode ou le goût du jour. Sa rudesse même perce en ces jugements : avec lui point de faux détours ni de faux fuyants ; il parle aussi brutalement qu'il agit. De là dans son journal des incohérences ou des drôleries d'expressions, des rabâchages même, tant il insiste et se répète sur ce qui lui tient à cœur ; de là aussi une grande verdeur d'opinion et une grande force d'expression. Chagrin, prolixe et frondeur, le marquis d'Argenson fut avant tout un homme d'honneur et de probité; cela se sent jusqu'en ses appréciations sur les arts. A défaut de connaissances spéciales et de la sûreté qu'elles donneraient à ses jugements, on a du moins la garantie d'un esprit très-ouvert, très-précis et surtout très-indépendant.

L'appréciation suivante, par exemple, sur la musique italienne, ne me paraît pas tant sotte, et plus d'un qui faisait profession d'écrire et de juger la musique aurait été bien empêché d'en dire autant: « Oui, dans notre musique, nous imitons la belle nature, nous avons un ensemble, nous approfondissons un sentiment ou une passion, nous disons enfin ce que nous voulons. Les Italiens ne disent rien ou ne disent pas ce qu'ils veulent. J'ai bien écouté le fameux printemps de Vivaldi, *la Primavera :* je me persuade qu'on lui a donné ce titre après coup ; c'est une danse de pâtres, mais le printemps est pour tous les états. Le *Stabat* de Pergolèse débute par une tristesse excessive, puis il devient gai. Je veux croire qu'il y a quelques détails qu'on peut louer, mais l'ensemble manque toujours. Ce sont des caprices, et c'est par ce défaut qu'il leur arrive de n'avoir point de récitatif. Ils n'ont rien à dire ou ne disent pas ce qu'ils veulent. » Aujourd'hui même, y a-t-il beaucoup de gens qui osent se prononcer aussi franchement sur la musique italienne en général et sur Pergolèse en particulier ?

Le court résumé qui suit des phases principales de la musique en France n'est pas non plus à dédaigner :

« Notre vieille musique françoise était niaise, mais touchante. Elle allait au cœur, à la plainte, à l'attendrissement. Les chants d'église, les hymnes et les proses en sont des monuments. Tels on a conservé les hymnes composés par notre roi Robert. Longtemps nos complaintes anciennes furent empreintes de ce niais tendre. Encore sous Henri IV, nos airs nationaux avaient je ne sais quoi de vague et de langoureux : *Charmante Gabrielle... Où allez-vous, Birague, mon ami ?...* Puis vint le fameux Lambert. Il fit : *Charmantes fleurs, naissez !* air céleste.

» Cependant, les beaux arts ayant passé de Grèce en Italie depuis le sac de Constantinople, la musique italienne gagna, sous le rapport de l'art, une supériorité marquée sur la nôtre. Lully, italien de naissance, importa chez nous la musique savante de sa patrie; mais il en sut faire une combinaison heureuse avec notre mélodie, et de cet assortiment est provenue cette belle musique françoise, si digne du siècle de Louis XIV, qui la vit naître. Les imitateurs de Lully : Colasse, Destouches, Campra, continuèrent à se conformer au goût national. Leur musique fut tendre, majestueuse, expressive, simple et noble à la fois. On a comparé à juste titre Lully à Corneille et Destouches à Racine.

» Mais les hommes ne savent point s'arrêter. Il fallait du nouveau. La musique italienne était scintillante, variée, pédantesque, dépourvue de goût, n'ayant d'autre mérite que celui des difficultés, auxquelles j'attache peu de prix. M. Crozat donna des concerts italiens ; Mme de Prie, M. de Carignan appelèrent les Bouffes. La dame Vanloo éleva la demoiselle Fel. Enfin parut M. Rameau, et c'est à lui que nous devons un genre bâtard qui passe à présent en France pour de la musique italienne : véritable papillotage; nul accord du chant avec les paroles, des airs avec la situation des personnages. Eh quoi ! ne se formera-t-il plus de compositeurs français pour nos opéras ! Et suis-je destiné à n'entendre de ma vie que cette musique étrangère, détestable, baroque, inhumaine ? »

D'Argenson ne mâche pas les mots aux gens et aux choses qu'il n'aime pas, mais il faut convenir que sa judiciaire est ici complétement en défaut. Il avait bien débuté, il finit on ne peut plus mal, et l'on ne sait vraiment à quelle turlutaine attribuer cette explosion de rage contre Rameau, qui représentait, tout au contraire, la musique expressive et puissante que d'Argenson admirait chez Lulli, chez Destouches, chez Campra. Les gens de ce caractère sont souvent ceux qui dénigrent le plus le présent au profit du passé, et dont l'intelligence très-ouverte, dont l'esprit très-large, jusqu'à une certaine époque, se buttent tout à coup contre une idée et refusent obstinément d'aller plus loin. Le seul tort de Rameau et son plus grave défaut aux yeux de son juge, étaient sans doute d'être venu trop tard, alors que d'Argenson commençait à vieillir, tandis que Lulli, Destouches et Campra lui rappelaient les belles soirées théâtrales, les vives jouissances musicales de sa jeunesse et de son âge mûr.

ADOLPHE JULLIEN.

(*La suite prochainement.*)

REVUE DRAMATIQUE.

Deux nouveautés au Vaudeville : *la Chanson du printemps*, un acte en vers de M. Armand d'Artois, et *la Villa Blancmignon*, trois actes en prose — tout ce qu'il y a de plus en prose — de MM. Chivot, Duru et Herny.

A bout de courage et le ventre creux, le rimeur Carlo veut se pendre. Mais au moment d'exécuter cette funèbre résolution, il entend de doux accents qui le ravissent. C'est *la Chanson du printemps*, une de ses inspirations (qui ne lui rapporta ni gloire ni profit), que soupire Coraline, l'étoile du théâtre de Turin. Il écoute, puis, au lieu de se passer au cou la corde accrochée au gros arbre, il soupe avec la séduisante baladine.

Après avoir parcouru toutes les cordes du tendre, Carlo et Coraline s'épousent à la barbe de l'impresario, qui venait chercher sa pensionnaire pour la mener à l'autel.

Cette bluette assez anodine, mais écrite en vers faciles et harmonieux, est un duo de tendresse et d'amour dans lequel Mlle Blanche Pierson tient sa partie avec bien du charme. Elle dit avec beaucoup de sentiment la Chanson du printemps, attribuée à un jeune rédacteur d'un journal répandu dans le monde entier et qui s'imprime à Bruxelles.

Dans *la Villa Blancmignon*, imbroglio si compliqué qu'on ne pourrait le suivre dans ses développements, il s'agit d'une femme qui cherche à marier un jeune diplomate trop assidu auprès d'elle, mais qui conçoit un vif dépit quand le galant consent trop vite à se laisser faire. Cette situation demanderait une analyse délicate du cœur, mais les auteurs l'ont traitée d'une façon banale et l'ont enchevêtrée dans une seconde intrigue, assez grotesque : le père de la jeune fille offerte au diplomate passe pour un malfaiteur qui se dérobe aux recherches de la police parce qu'il s'est, par économie, caché dans la villa Blancmignon, aux environs de Paris, quand il est censé, par orgueil, être parti pour l'Italie.

Le public, d'abord étonné et désappointé, a mieux accueilli la fin de la pièce. Il a ri, il a été désarmé.

Parade, Delannoy et Mlle Élise Picard rivalisent de verve.

= *Celle qu'on n'épouse pas*, Georges Maurel l'épouse. C'est la fin de bien des romans de la vie réelle, et trop souvent on regrette ce dénoûment. Pourtant, rendons cette justice à Adrienne qu'elle n'est pas une maîtresse ordinaire, et ne blâmons pas trop Georges de légitimer son union. C'est au Gymnase, dans une petite comédie de M. Alexis, que cette histoire est contée pour la mille et unième fois.

= La *Cendrillon* de Clairville, Albert Monnier et M. Ernest Blum, jouée plusieurs centaines de fois au Châtelet, il y a quelque douze ans, reparaît à la Porte-Saint-Martin.

Cette féerie, montée par M. Clèves avec un luxe indescriptible, obtiendra une nouvelle vogue. Les familles iront la voir à l'envi et les parents n'y prendront pas moins de plaisir que les enfants. On aime à tout âge à relire les contes de Perrault; on aime surtout à les voir se dérouler sur un théâtre, au milieu d'enchantements qui dépassent tout ce que l'esprit peut imaginer.

Cendrillon comporte trente tableaux, quelques-uns comiques et tous les autres éblouissants. Parmi ces derniers, il faut surtout citer les serres du palais, l'escalier d'honneur avec sa course aux lanternes, les forges fantastiques et le palais des bonnes fées. Ce sont des merveilles à l'enfantement desquelles a présidé le goût le plus parfait. Quant au divertissement, ingénieux, plein de grâce et d'originalité, il a plu à ce point que le maître de ballet a été redemandé. M. Justamant, après hésitation, s'est laissé faire violence.

Ravel, fin et mordant dans le rôle du Roi Hurluberlu XIX; Mlle Aline Duval, toujours comédienne, même dans la farce; Mme Théo, la plus jolie Cendrillon qu'on puisse rêver; Mlle Vanghell, un Prince Charmant qui soupire mélodieusement, obtiennent leur part du succès de cette seconde édition du conte de Perrault, mis à la scène avec plus d'éclat encore que la première.

= Les Nouveautés s'approprient *les Trente millions de Gladiator*, joués aux Variétés. Cette amusante et originale comédie de MM. Eugène Labiche et Philippe Gille retrouve au boulevard des Italiens deux de ses interprètes du boulevard Montmartre : Mlle Céline Montaland, fine et distinguée dans le rôle d'une femme interlope, Suzanne de la Boudrée, et Berthelier dans le type fantaisiste de sir Richard Gladiator. Joumard joue le rôle créé par Dupuis, et Guyon celui créé par Christian. Ils ne font pas oublier leurs devanciers, mais ils amusent aussi.

= Le théâtre Cluny a repris *Claudie*, qui avait déjà été représentée sur cette scène, en 1870.

La comédie de George Sand fut créée à la Porte-Saint-Martin en 1851, avec Bocage, Fechter et Mlle Lia Félix pour principaux interprètes. Elle obtint un succès d'estime. Une simple paysannerie sur cette vaste scène, habituée aux pièces à grand spectacle, c'était un plat délicat, mais pas assez consistant.

Claudie est à sa place dans un cadre de dimensions restreintes.

L'appréciation du théâtre de George Sand n'est plus à faire ; nous ne nous livrerons donc à aucune considération sur la banalité du sujet et sur le peu de vraisemblance de ces paysans qui s'expriment dans une langue admirable. C'est précisément ce style magique, ce dialogue en prose caressant l'oreille comme une douce poésie, qui charment et captivent; c'est là qu'est le succès et c'est par là que les pièces de l'illustre écrivain vivront.

Talien a composé avec art le rôle du père Rémy; il s'y montre tour à tour touchant et terrible.

Après la pièce, écoutée religieusement et souvent interrompue par les applaudissements, Talien a lu devant le buste de George Sand des stances de M. Théodore de Banville, qui ont provoqué d'enthousiastes applaudissements.

ADRIEN LAROQUE.

PROJET DE LOI DU GOUVERNEMENT
SUR LA
PROPRIÉTÉ ARTISTIQUE.

La veille de la clôture de la session, le ministre des beaux-arts a déposé sur le bureau de la Chambre un projet de loi relatif à la réglementation de la propriété artistique. En raison de la séparation des Chambres, le projet n'a pu être distribué aux députés; la distribution se fera à la rentrée. En attendant, nous pouvons en faire connaître l'économie générale.

Le principe sur lequel repose le projet de loi est le suivant. La création d'une œuvre d'art confère à son auteur deux droits distincts: le premier porte sur l'objet lui-même, qui sera, par exemple, une statue ou un tableau, le second consiste dans la reproduction de l'œuvre par un procédé quelconque.

Le premier de ces droits est un droit de propriété et est régi par la loi commune; le second, qui constitue ce qu'on appelle la *propriété artistique*, est aussi une propriété qui découle, comme l'autre, du travail de l'artiste, qui est, par conséquent, également respectable, mais dont la nature spéciale rend nécessaire une réglementation spéciale.

Voici en quels termes le projet du gouvernement définit la *propriété artistique :*

« La propriété artistique consiste dans le droit exclusif de repro-
» duction, d'exécution et de représentation. Nul ne peut reproduire,
» exécuter ou représenter l'œuvre de l'artiste sans son consente-
» ment, quelles que soient la nature et l'importance de l'œuvre et
» quel que soit le mode de reproduction, d'exécution ou de repré-
» sentation. »

Dans la pensée du gouvernement, cette définition s'applique à toutes les œuvres artistiques. Il y avait doute en ce qui concerne les œuvres de l'architecte; mais on a reconnu qu'en parfaite équité elles devaient être assimilées à celles du peintre, du sculpteur, du graveur et du musicien.

Le gouvernement a excepté les œuvres photographiques du bénéfice de cette disposition.

En ce qui concerne la durée de la propriété artistique, la loi la répartit en deux périodes, pendant la vie et après le décès de l'artiste. Le projet porte que le droit de reproduction, d'exécution et de représentation appartient à l'artiste pendant toute sa vie, et pendant cinquante années, à partir du jour de son décès, à son conjoint survivant, à ses héritiers et ayants droit.

Le congrès de la propriété artistique qui s'est tenu à Paris pendant l'Exposition de 1878 avait émis le vœu de voir proposer par le gouvernement une durée fixe de cent ans à partir du jour où l'œuvre était mise dans le public. De la sorte on évitait toute inégalité de traitement.

Mais le gouvernement a repoussé cette solution parce qu'elle laissait trop de champ à l'arbitraire; il aurait été difficile de fixer le jour exact à partir duquel devait courir cette période de cent années, soit pour le choix du jour lui-même, soit pour le moyen de l'enregistrer officiellement.

Le projet établit ensuite une disposition importante : il porte que la cession d'une œuvre d'art n'entraîne pas le droit de reproduction de cette œuvre, à moins d'une stipulation expresse dans le contrat de vente. Cette règle s'appliquera à l'Etat comme aux acquéreurs ordinaires. En fait, d'ailleurs, l'Etat ne fait pas autre chose aujourd'hui; il s'assure toujours par une stipulation expresse du droit de reproduction des œuvres d'art qu'il achète. Le projet transforme cette mesure en disposition légale.

Il y a exception toutefois en ce qui concerne les portraits commandés. En fait, en effet, jamais il n'est entré jusqu'à ce jour dans l'idée de la personne qui a fait faire son portrait ou son buste, ni dans celle de l'artiste qui l'a exécuté, que ce dernier aurait le droit

de publier son œuvre et d'en tirer profit. Une pareille prétention, d'ailleurs non fondée en droit, blesserait en outre les sentiments intimes de chacun de nous. En conséquence, le projet du gouvernement stipule que le droit de reproduction est aliéné avec l'objet d'art lorsqu'il s'agit d'un portrait commandé.

Le projet étend aux œuvres musicales la distinction entre le droit de propriété de l'œuvre proprement dite et le droit de reproduction ou d'exécution. La cession du premier n'entraîne pas celle du second.

Au point de vue de l'application, le projet offre une garantie à l'acquéreur d'une œuvre d'art, en empêchant qu'il ne soit troublé dans sa possession par l'artiste qui voudra user de son droit de reproduction. Si le propriétaire de l'œuvre refuse de mettre celle-ci à la disposition de l'artiste pour en opérer la reproduction, l'artiste ne pourra pas le contraindre.

Le projet définit ensuite rigoureusement la contrefaçon, à laquelle il assimile :

1° Les reproductions ou imitations d'une œuvre d'art par un art différent, quels que soient les procédés et la manière employée ;

2° Les reproductions ou imitations d'une œuvre d'art par l'industrie ;

3° Enfin, toutes transcriptions ou tous arrangements d'œuvres musicales, sans l'autorisation de l'auteur ou de ses ayants droit.

Dès lors, la législation de la contrefaçon s'applique à tous les cas de ces trois genres.

Enfin, le projet de loi assure la répression de la fraude consistant à signer une œuvre d'art d'un faux nom, que le délit soit commis par un artiste ou un fabricant. Ce délit est puni d'un emprisonnement d'un an au moins et de cinq ans au plus et d'une amende de 1,000 à 5,000 fr.

Les mêmes peines s'appliqueront à ceux qui auront sciemment mis en vente, recélé ou introduit sur le territoire français des œuvres d'art revêtues de la fausse signature d'un artiste.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *l'Africaine;* mercredi, *la Muette de Portici ;* vendredi, *le Roi de Lahore;* samedi, *la Favorite* et *Vedda.*

*** Lundi dernier, Mlle Henriette de Stucklé a débuté à l'Opéra dans le rôle de Sélika de *l'Africaine.* Cette cantatrice appartenait, en dernier lieu, au Grand-Théâtre de Marseille; elle avait eu des succès, auparavant, à Lyon et surtout à Bordeaux, où elle est restée assez longtemps. C'est une artiste extrêmement consciencieuse, toute à son rôle, ne s'oubliant pas un instant, mais ayant un peu le défaut de sa qualité, c'est-à-dire manquant parfois de spontanéité et de chaleur vraie. Il se pourrait bien aussi que l'émotion l'empêchât d'être elle-même et de se livrer. La voix est belle dans le haut; le medium est fatigué ou peut-être a été mal travaillé; cette faiblesse du registre moyen est sensible surtout dans un rôle qui tient plus, en somme, du mezzo soprano que du soprano élevé. Sans avoir complétement réussi, Mlle de Stucklé mérite de sincères félicitations pour le soin avec lequel elle a composé son rôle; et le public l'a encouragée avec raison. Nous sommes convaincus qu'une ou deux nouvelles épreuves l'avantageraient sensiblement. — Parmi les autres personnages principaux, nous adresserons de sincères éloges à M. Lassalle, qui seul pouvait remplacer Faure dans le rôle de Nélusko, et à Mlle Daram, pleine de distinction et de charme dans le rôle d'Inès, qu'elle chantait à la place de Mme Franck-Duvernoy, indisposée. M. Salomon est très-satisfaisant dans Vasco.

*** Mlle Krauss fera sa rentrée mercredi prochain dans *l'Africaine.*

*** Le début de Mlle Heilbron à l'Opéra aura lieu au commencement de novembre, dans *Faust.* Elle chantera ensuite *Hamlet*, qui servira de premier début à M. Maurel. Ces deux artistes figureront encore dans une reprise de *Don Juan*, dont voici la distribution : Donna Anna, Mlle Krauss; Donna Elvire, Mme Franck-Duvernoy; Zerline, Mlle Heilbron; Don Juan, M. Maurel; Leporello, M. Gailhard.

*** Mlle Janvier, chanteuse légère, premier prix de chant des derniers concours du Conservatoire, vient d'être engagée à l'Opéra. — M. Vaucorbeil a renouvelé pour deux ans l'engagement de Mlle Andrée Barbot, contralto.

*** Mme veuve Roger vient d'offrir à M. Vaucorbeil, pour l'Opéra, le buste de son mari, par Gayrard. Ce buste représente l'artiste regretté dans le rôle de Jean de Leyde du *Prophète.*

*** Les réparations de l'Opéra-Comique touchent à leur fin. Du 1er au 5 octobre, le théâtre pourra rouvrir ses portes. Les répétitions ne prendront pas beaucoup de temps. On sait que les chœurs ont travaillé dans la salle du Conservatoire pendant tout l'été. Quant aux artistes, ils sont prêts ou ils le seront dans quelques jours, *le Pré aux Clercs, la Flûte enchantée, l'Etoile du Nord, Mignon* étant sus, et la distribution de ces différents ouvrages n'ayant subi que de très-légères modifications. — Voici la distribution du *Pré aux Clercs,* qui sera donné à la rentrée : Mergy, M. Herbet (début); Commiuges, M. Morlet; Giraud, M. Fugère; Cantarelli, M. Barré; Isabelle, Mlle Bilbaut-Vauchelet; Marguerite, Mlle Fauvelle; Nicette, Mlle Thuillier.

*** Les affiches annoncent la très-prochaine ouverture de l'Opéra-Populaire, par une reprise de *Guido et Ginevra,* de Halévy. MM. Martinet et Husson avaient projeté de reprendre aussi *Rigoletto,* et le ténor Dereims avait été engagé pour cet ouvrage; mais Victor Hugo a opposé un refus formel à leur demande d'autorisation. Ce n'est pas la première fois qu'il interdit la représentation en France de l'opéra de Verdi, qui s'est cependant joué longtemps à Paris, au Théâtre-Lyrique et au Théâtre-Italien. Quand l'honneur littéraire de l'auteur est sauvegardé au Théâtre-Français par *le Roi s'amuse,* qui d'ailleurs, représenté, ne ferait ni plus ni moins de recettes que si *Rigoletto* n'existait pas, il nous semble que la concession si souvent sollicitée devrait moins coûter à l'amour-propre du grand poëte.

*** Le directeur de la Renaissance vient de prendre une mesure d'ordre à laquelle on ne peut qu'applaudir, en présence de la récente autorisation accordée aux théâtres de retarder d'une demi-heure leur fermeture. On pourra désormais s'assurer d'une voiture à l'issue de la représentation, moyennant le paiement d'une faible « commission » de vingt centimes ajoutée au prix de la place prise en location. Plusieurs contrères de M. Koning se disposent, assure-t-on, à suivre son exemple; nous les y engageons fort.

*** Les principaux artistes engagés par M. Emile Marck pour le Grand-Théâtre de Lyon sont : MM. Tournié, Trémoulet, Delrat, Guillien, Plain, Neveu, Cabannes; Mmes d'Hervilly, Marguerite Baux, Nau, Bernardi, Gérald. Chef d'orchestre, M. Alexandre Luigini. La saison s'ouvrira par *Robert le Diable.*

*** C'est hier, samedi, qu'a dû avoir lieu l'inauguration du théâtre Bellecour, à Lyon.

NOUVELLES DIVERSES.

*** La rentrée des classes au Conservatoire, la réouverture de la bibliothèque et du musée instrumental, auront lieu le lundi 6 octobre.

*** Le nouveau directeur du Conservatoire de Lille est nommé; c'est M. Ferdinand Lavainne. Il entrera en fonctions le 6 octobre.

*** La réouverture des concerts populaires et celle des concerts du Châtelet auront lieu le dimanche 19 octobre. Comme l'année dernière, il y aura au Cirque d'hiver deux séries de concerts, de douze chacune; et les abonnés auront le droit — comme les membres honoraires de l'Association artistique du Châtelet — d'assister, le samedi matin, à la répétition générale de chaque concert.

*** Un grand concert a été donné, le jeudi 25 septembre, dans la salle des fêtes du Trocadéro, au bénéfice de l'Orphelinat professionnel d'Auteuil. Des artistes de grand talent s'y sont fait applaudir : à côté de quelques sociétaires de la Comédie-Française, on a acclamé Mlle Isaac dans l'air de l'Ombre du *Pardon de Ploërmel,* MM. Fürst et Lauwers dans le duo de *la Muette,* et ces trois artistes dans les soli de la deuxième partie du *Ruth,* la belle églogue de César Franck, qui a produit son grand effet habituel; puis Mlle Tayau, l'éminente violoniste, dans le concerto de Mme de Grandval, la cavatine de Raff et une romance en *sol* de M. Dallier; enfin M. Guilmant, dans son *Chant séraphique,* et une pièce d'orgue de Clérambault. Citons encore deux chœurs, d'une belle sonorité, dont l'auteur est M. Fidèle Kœnig. M. Leibner s'est distingué dans l'accompagnement au piano de ces deux morceaux et de l'œuvre de M. C. Franck.

*** C'est aujourd'hui, à 2 heures, qu'a lieu dans la salle des fêtes du Trocadéro le festival organisé par le comité de l'Association des artistes musiciens, au profit de sa caisse de secours. Plusieurs œuvres nouvelles de MM. Jules Cohen et Deffès y seront chantées par Mlle Engally, MM. Talazac et Bouhy. On entendra en outre M. Guilmant, qui exécutera, entre autres morceaux, une marche funèbre de sa composition, à la mémoire du baron Taylor; M. Marsick, l'éminent violoniste; MM. Mohr et Rabaud, cor solo et violoncelle solo de l'Opéra; la société chorale *les Enfants de Paris,* etc.

*** Le comité de l'Association des artistes dramatiques organise, pour le jeudi 23 octobre, un grand concert qui aura lieu au Trocadéro. On y entendra Mme Adelina Patti.

⁂ Dimanche prochain, 5 octobre, à 2 heures très-précises, aura lieu au Trocadéro un concert d'orgue donné par M. Ed. Lemaigre, organiste de la cathédrale de Clermont-Ferrand, avec le concours de Mlles Risarelli, Marie Tayau et Miclos, de MM. d'Aleni, baryton, Gillet, soliste des concerts Colonne, et Ivan Caryll.

⁂ La partie musicale des fêtes célébrées la semaine dernière à Perpignan, pour l'inauguration de la statue de François Arago, consistait essentiellement, comme nous l'avons dit, en une cantate de circonstance, dont la musique était de M. Antonin Taudou, compatriote de l'illustre astronome. Cette composition, d'un bel effet et écrite avec le soin et le goût dont M. Taudou a déjà donné plus d'une preuve, fait grand honneur à son jeune auteur, prix de Rome il y a quelques années et violoniste d'un beau talent. Elle a été exécutée dimanche sur la place publique où s'élève le monument et lundi au théâtre. Une ovation a été faite à M. Taudou; on lui a offert une couronne, et M. Jules Ferry, ministre des beaux-arts, qui présidait la fête, lui a remis les palmes d'officier d'académie.

⁂ Beaucoup de compositeurs d'œuvres symphoniques sont peu désireux d'attendre, aux concerts populaires, à ceux du Châtelet ou d'ailleurs, un tour d'exécution qui ne vient pas toujours, et il leur est rarement possible de donner eux-mêmes un concert avec orchestre, dont les dépenses sont lourdes. M. Adolphe Bourdeau, maître de chapelle de l'Eglise russe, a eu la bonne pensée de venir en aide à ces auteurs dans l'embarras; une combinaison très-pratique lui permet de mettre à la disposition de qui le réclame, moyennant la somme minime de *cent francs* et dans une de nos premières salles de concerts, un orchestre de trente musiciens, formé d'habiles exécutants, et que le compositeur pourra diriger lui-même s'il le désire. Les symphonies, les suites d'orchestre et surtout les concertos, — on peut y ajouter les scènes et morceaux de chant, — trouvent là un débouché nouveau. Nous ne doutons pas que les demandes n'arrivent promptement et en quantité à M. Bourdeau.

⁂ Un des derniers articles de M. Ed. Hanslick, dans la *Neue Freie Presse* de Vienne, est entièrement consacré à la musique française, aux artistes et aux musicographes français. Il contient une partie polémique, de critique à critique, dans laquelle nous n'avons pas à intervenir, bien que nous la regrettions très-vivement pour les personnalités en cause; mais nous donnons bien volontiers acte à M. Ed. Hanslick des témoignages de sympathie qu'il n'a jamais ménagés à la plupart de nos artistes et à leurs œuvres, et qui prennent, sous sa plume autorisée, une importance particulière.

⁂ Le nº 5 (3e année) du *Questionnaire de l'Association internationale des musicographes*, publié à Genève par M. Georges Becker, vient de paraître. — Les demandes de renseignements n'arrivent pas, paraît-il, avec toute l'abondance que désirerait l'érudit éditeur. Allons! chercheurs et curieux d'histoire, de théorie ou de bibliographie musicales, ne craignez point d'avoir recours à cette agence toute désintéressée de renseignements mutuels! Ce que l'un ignore, l'autre peut le lui apprendre. Pour *trois francs* par an que coûte l'abonnement, on a mainte occasion d'éclaircir ses propres doutes et de profiter de la science d'autrui. Si le *Questionnaire* était plus connu, il ne chômerait jamais!

⁂ M. Albert Vizentini est parti hier pour Saint-Pétersbourg, où il va représenter l'impresario Merelli, en qualité de régisseur général, pendant la saison d'opéra italien.

⁂ Compositions nouvelles, destinées aux concerts de cet hiver :
Ronde des songes, scène, poëme de M. Paul Collin, musique de Mme de Grandval;
Hymne à la Nuit, pour soli et chœurs, poëme de M. Édouard Guinand, musique de M. F. Thomé.

†

⁂ Le compositeur Pierre-Arnold Heise, populaire en Danemark par ses romances, vient de mourir à Copenhague, à l'âge de 49 ans. Il a écrit aussi deux opéras, — dont l'un, *Roi et maréchal*, a eu du succès, — et la musique de plusieurs ballets donnés au Théâtre-Royal.

ÉTRANGER.

⁂ *Bruxelles.* — Un intéressant début, celui de Mlle Blanche Deschamps dans *Mignon*, a eu lieu cette semaine à la Monnaie. Il a brillamment réussi. Mlle Deschamps, qui ne s'était encore fait entendre que dans des concerts, est douée d'une belle voix, qui se prête bien aux diverses nuances de l'accentuation; elle a, de plus, le sentiment musical et l'intelligence dramatique. C'est une cantatrice de grand avenir. — Les fêtes de septembre, qui rappellent chaque année la conquête de l'indépendance nationale, ont eu, cette fois, pour partie artistique la séance publique annuelle de la classe des beaux-arts de l'Académie de Belgique (jeudi 25 septembre). Le président, M. Léon de Burbure, a lu d'abord un curieux travail, modestement qualifié par lui d'esquisse archéologique, et où il peint, avec un agréable humour, un épisode des mœurs musicales flamandes au XVIe siècle. A ce discours a succédé la proclamation des résultats des concours annuels de la classe des beaux-arts et de ceux du gouvernement. Un des concours académiques avait pour objet une symphonie à grand orchestre. Cinq compositeurs y ont pris part. Le prix de mille francs a été partagé entre les symphonies portant pour devise : *Ars longa* et *Le travail rend une nation florissante*. Les lauréats ne se sont pas présentés. Puis est venue la proclamation des résultats des grands concours du gouvernement, et, tout d'abord, de celui de composition musicale. Le grand prix n'a pas été décerné; le second prix a été partagé entre MM. Sylvain Dupuis, de Liége, et De Pauw, de Bruxelles. Les lauréats du concours ouvert pour les meilleurs poëmes français et flamand, destinés à servir de thème aux concurrents pour la composition musicale, sont : MM. Edgar Baes, artiste peintre à Bruxelles, pour son poëme français intitulé *Judith*, et Vandroogenbroeck, commis au ministère de l'intérieur, pour sa cantate en flamand, *Camoens*. La séance s'est terminée par l'exécution de la cantate *Camoens*, dont les paroles avaient été traduites en français par M. Jules Guillaume. Le compositeur, M. Sylvain Dupuis, avait de vaillants interprètes : Mme Cornélis-Servais, M. Villaret, des artistes du Conservatoire de Bruxelles, des membres de *la Legia*, de Liége. Il a obtenu un très-grand succès d'audition.

⁂ *Vienne.* — L'Opéra donnera en novembre un ouvrage bien oublié de Donizetti, *Maria di Rohan*. C'est Mme Pauline Lucca qui a désiré cette reprise; elle jouera le principal rôle dans l'ouvrage.

⁂ *Berlin.* — Le violoniste français Emile Sauret se fixe définitivement ici. Il vient de se remarier, étant resté plusieurs années sans nouvelles de sa femme, qui était, comme on sait, la pianiste Teresa Carreño.

⁂ *Francfort.* — Raff vient de terminer sa neuvième symphonie; elle s'appelle *l'Eté*. Comme la précédente avait pour titre *le Printemps*, il est à croire que les quatre saisons y passeront.

⁂ *Brême.* — Malgré ses cent mille habitants, notre ville ne possédait pas encore d'école de musique. Cette lacune va être comblée; un établissement de ce genre va s'ouvrir le 1er octobre, sous la direction de M. Hermann Marschall, ancien professeur de chant et directeur de plusieurs sociétés chorales. MM. Th. Böttjer (violon), S. Cabisius (violoncelle), F. Manns (théorie), W. Gleistein (piano) composent jusqu'ici le corps enseignant, avec le directeur, qui professe le chant.

⁂ *Madrid.* — C'est avec *les Huguenots*, chantés par Gayarre, Medini, Mlles de Reszké et Scalchi, que le Théâtre-Royal fera sa réouverture, le 6 octobre.

⁂ *Buenos-Ayres.* — *Les Huguenots*, donnés au bénéfice du chef d'orchestre Nicolo Bossi, ont été l'occasion d'une ovation pour le bénéficiaire. Mmes Durand et Repetto, Mlle Prandi, MM. Tamagno, Broggi, Sparapani et Dondi ont été aussi très-applaudis. Pendant la saison de trois mois qui vient de se terminer, il a été donné au théâtre Colon quarante-quatre représentations, savoir : *Ugonotti* (11), *Re di Lahore* (5), *Africana* (4), *Trovatore* (4), *Barbiere* (4), *Don Carlos* (3), *Giulietta e Romeo* (3), *Aida* (3), *Favorita* (2), *Un ballo in Maschera* (1).

Le Directeur-Gérant : BRANDUS.
L'Administrateur : Édouard PHILIPPE

Le 1er octobre, ouverture d'un nouveau cours de chant, dirigé par M. Louis Soumis, chef de chant au théâtre national de l'Opéra-Comique. — Leçons particulières; leçons spéciales sur le répertoire de l'Opéra et de l'Opéra-Comique; étude des rôles. — On se fait inscrire au domicile du professeur, 10, rue Gérando (avenue Trudaine).

L'Alcazar d'hiver vient de rouvrir ses portes. La salle, complétement remise à neuf, a été aménagée avec tout le confort possible. La troupe, choisie avec soin, promet pour cet hiver nombre de bonnes soirées.

LE
PORTE-MUSIQUE BRANDUS
permet de transporter la musique sous un petit volume
SANS LA ROULER
ELLE SE REMET A PLAT D'ELLE-MÊME EN SORTANT DU PORTE-MUSIQUE
Prix : 4 francs.
Modèle déposé.

Magasin de Musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu, au coin du boulevard.

PARIS, BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

LE PETIT DUC

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

Représenté au Théâtre de la Renaissance

PAROLES DE

MM. HENRI MEILHAC & LUDOVIC HALÉVY

MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO
PRIX NET : 15 FRANCS

LA PARTITION POUR PIANO SEUL
PRIX NET : 10 FRANCS

LA PARTITION FORMAT POPULAIRE, contenant paroles et musique, sans accompagnement.
PRIX NET : 3 FRANCS.

LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

ACTE Ier.

Nos 1. **Couplets des Pages** (S.), chantés par Mlles d'Asco et Piccolo. « *Puisqu'avec de la politesse.* » ..... 4 »
2. **Duo** (T. B.), chanté par MM. Vauthier et Berthelier. « *Le savant part tenant un livre.* » ..... 9 »
3. **Couplets** (S.), chantés par Mlle Granier. « *Enfin nous voici, ma petite.* » ..... 4 »
4. **Gavotte**, dansée par Mlles J. Granier, Mily Meyer, les Pages et les Demoiselles d'honneur ..... 6 »
5. **Duo** (S. S.), chanté par Mlles J. Granier et Mily Meyer. « *C'est pourtant bien doux : Je vous aime !* » 7 50
6. **Couplets** (S.), chantés par Mlle J. Granier. « *La petite femme part d'un pas discret.* » ..... 5 »
7. **Chœur des Pages** (à une voix) : « *Il a l'oreille basse.* » ..... 4 »
8. **Le Boute-Selle** (S.) (extrait du final), chanté par Mlle J. Granier. « *Sonnez le boute-selle.* » ..... 5 »
9. **La Leçon de solfége**. « *L'amour seul est le bien suprême*, sol, ré, sol, la. » ..... 5 »

ACTE II.

Nos 10. **Couplets de Montlandry** (B.), chantés par M. Vauthier. « *Vous menacer ! à Dieu ne plaise !* » ..... 5 »
12. **Rondeau de la Paysanne** (S.), chanté par Mlle J. Granier. « *Mes bell's madam's, écoutez ça.* » ..... 6 »
13. **Air** (S.), chanté par Mlle J. Granier. « *Ils ont c' qu'i's nomm'nt des sabretach's.* » ..... 5 »
14. **Duo de l'Idylle** (S. T.), chanté par Mlle J. Granier et M. Berthelier. « *C'est une idylle, c'est une idylle.* » 7 50
15. **Couplets du Départ** (S.), chantés par Mlle J. Granier. « *Hélas ! elle a raison, ma chère.* » ..... 4 »

ACTE III.

Nos 16. **Chanson du Petit Bossu** (B.), chantée par M. Vauthier. « *Il était un petit bossu.* » ..... 6 »
18. **Couplets** (S.), chantés par Mlle J. Granier. « *La guerre, c'est donc ça, la guerre !* » ..... 5 »
20. **Couplets** (S.) (extraits du duo), chantés par Mlles J. Granier et Mily Meyer. « *Te souvient-il, ô ma duchesse.* » ..... 6 »
21. **Couplets de l'Epée** (S), chantés par Mlle J. Granier. « *Mon épée ! ah ! l'ordre est sévère.* » ..... 4 »

Les mêmes, sans accompagnement, édition populaire, chaque numéro : 50 centimes.

MUSIQUE DE DANSE

Arban. — Quadrille à 2 mains ..... 5 »
— Le même à 4 mains ..... 6 »
— Polka à 2 mains ..... 6 »
Dessaux. — Quadrille très-facile ..... 5 »
Ettling. — Suite de valses à 2 mains ..... 6 »
Hubans. — Polka-mazurka à 2 mains ..... 5 »
— La même à 4 mains ..... 6 »
Marx. — Quadrille à 2 mains ..... 5 »
— Le même à 4 mains ..... 6 »
Métra. — Suite de valses à 2 mains ..... 6 »
— La même à 4 mains 7 50
Roques. — Polka à 2 mains ..... 5 »
— La même à 4 mains ..... 6 »

LE QUADRILLE D'ARBAN — LA VALSE DE MÉTRA — LA POLKA DE ROQUES — LA POLKA-MAZURKA DE HUBANS
ARRANGÉS POUR **VIOLON SEUL, FLUTE SEULE, CORNET SEUL**

Chaque : 50 centimes

ARRANGEMENTS DIVERS

Battmann (A.-L.). — Fantaisie facile et sans octaves pour piano ..... 6 »
Brayer (J. DE). — Les Airs pour violon seul ..... 6 »
Bryart. — Les mêmes pour cornet seul ..... 6 »
Bull (G.). — Transcription facile pr piano (Collection : *Miroir dramatique*). 6 »
Croisez (A.). — Transcription facile pour piano des nos 7, 9, 12, 14, 15 et 16, chaque no ..... 3 »
Garibold. — Les Airs pour flûte seule ..... 6 »
Herman (A.). — Divertissement brillant pour violon et piano ..... 9 »
Herman (J.). — Fantaisie gracieuse pour flûte, avec accompagnement de piano 7 50
Hess (J.-CH.). — Fantaisie pour piano ..... 6 »
Moniot (E.). — Fantaisie brillante pour piano ..... 5 »
Neustedt (CH.). — Fantaisie-Gavotte pour piano ..... 6 »
Nuyens (H.). — Valse de salon pour piano 7 50
Renaud de Vilbac. — Duo facile à quatre mains 7 50
Roques (L.). — Gavotte, transcription pour piano ..... 6 »
Rummel (J.). — Bouquet de mélodies pour piano en 2 suites. Chaq. 6 »
— Petite fantaisie pour piano (Collection : *Echos des Opéras*). 6 »
— Pot-pourri pour piano à quatre mains 7 50

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

46e Année — N° 40. — 5 Octobre 1879

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par ans
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr., Départements, 15 fr., Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE SEMAINE A SES ABONNES UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : SOUPIR, poésie de SULLY-PRUDHOMME, musique de PHILIPPE MAQUET.

SOMMAIRE.

La musique en Russie. **César Cui.** — Un homme d'Etat dilettante. **Adolphe Jullien.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LA MUSIQUE EN RUSSIE

(*Suite*) (1).

—

LA NOUVELLE ÉCOLE RUSSE

Cui, Rimsky-Korsakoff, Moussorgsky ; *le Convive de pierre*, de Dargomijsky.

En 1856, deux musiciens, très-jeunes et passionnés pour leur art, se rencontrèrent à Saint-Pétersbourg. La capitale de la Russie étant le principal foyer musical et intellectuel du pays, ils y fixèrent définitivement leur résidence. L'un était d'origine occidentale, le second venait d'une des régions orientales de l'empire. Ce dernier était Balakirew ; l'autre, celui qui écrit ces pages. Quelque temps après, Rimsky-Korsakoff, Borodine et Moussorgsky se joignaient à eux, et, peu à peu, il se formait un petit cercle d'amis, qu'avait rapprochés une même et vivace passion pour l'art musical. Que d'intéressantes et instructives causeries firent dès lors le fond de leurs réunions ! On passa consciencieusement en revue à peu près toute la littérature musicale existante. La critique avait beau jeu ; on discutait sur des questions d'esthétique, les façons personnelles de voir et de sentir s'entre-croisaient, les conférences s'alimentaient de vives analyses, de plans divers, de mille choses qui activent la pensée, mûrissent et développent le goût et tiennent le sens artistique éveillé. C'est ainsi que ce petit cénacle finit par acquérir des convictions arrêtées, par se créer un *criterium* applicable à une foule de questions artistiques, très-souvent en dehors des idées courantes de la presse et du public. L'idéal commun aux membres de cette petite confrérie — sous la réserve des aptitudes et de la nature musicale de chacun, — commença bientôt à se dessiner avec netteté, et on s'efforça de le fixer dans les ouvrages.

(2) Ces artistes considéraient à juste titre la musique symphonique comme étant arrivée à son complet développement, grâce à Beethoven, Schumann, Liszt et Berlioz, qui en avaient reculé toutes les limites, y avaient créé des chefs-d'œuvre de variété et d'expression, en l'affranchissant de toute contrainte. Dans ce genre de composition s'était révélée la profondeur de leur génie, la passion entraînante, la splendeur du langage mélodique, allant de pair avec une harmonie d'un charme intarissable. Les quatre parties traditionnelles, à la façon de Haydn, ne pouvaient plus être une loi. Beethoven introduit le chant et les masses chorales dans sa neuvième symphonie ; Schumann, dans sa deuxième, ajoute une cinquième partie ; Liszt, dans la série de ses poëmes symphoniques, réunit les épisodes séparés dans un ensemble général et aborde courageusement le genre descriptif de la *musique à programme* ; de même Berlioz, tout entier au principe de *l'expression* en musique, peint autant qu'il écrit ; il introduit, lui aussi, dans les symphonies des morceaux de musique vocale ; nous le voyons, en outre, donner une prépondérance à certains instruments de l'orchestre (l'alto obligé de *Harold*).

Ces puissants musiciens n'ont-ils pas contribué pour leur bonne part à délivrer de toutes entraves l'œuvre symphonique ? On pouvait donc supposer raisonnablement qu'aucun moyen ne serait désormais assez nouveau pour aller au delà de ce qui avait déjà été fait dans ce genre, et que les formes symphoniques avaient atteint toute leur perfection.

Il en est autrement pour ce qui concerne l'opéra. La musique dramatique est encore dans un état transitoire ; le style des différents genres d'opéra n'est pas encore immuablement établi. Ni le sujet dans son ensemble, ni le texte dans toutes ses parties, ne sont, en général, serrés d'assez près dans la musique vocale. Actuellement l'opéra en est à une troisième évolution, — qui ne sera probablement pas la dernière, — dans sa route vers le but auquel il est directement appelé, et qui consiste à accentuer, à vivifier par des sons musicaux la parole qui traduit la pensée. N'était-ce pas là que tendait l'opéra dès son origine au XVIe siècle ? Si, à une époque aussi reculée, cette tendance a été mal définie, faute de moyens suffisamment étudiés, elle n'en était pas moins sentie, grâce à un juste instinct de l'esthétique musicale et dramatique. Pour complaire aux chanteurs et flatter la manie du public, trop souvent incapable de goûter les nobles jouissances que procure l'union intime de la poésie avec la musique, les compositeurs abandonnèrent la voie de la vérité pour

(1) V. année 1878, nos 19, 45, 46, 47, 48, 49 et 52 ; année 1879, nos 33 et 34.

(2) La *Gazette musicale* donne volontiers l'hospitalité au programme de la nouvelle école musicale russe, mais non sans faire, pour son propre compte, plus d'une expresse réserve. Il doit être bien entendu que cette profession de foi n'engage absolument que ses auteurs. — N. DE LA RÉD.

celle de l'erreur; ils ne cherchaient plus à donner à leur musique le caractère du texte choisi, ni à lui faire suivre les mouvements variés de la scène ; ils en vinrent à n'avoir plus pour but que l'agrément de la cantilène mélodique. L'opéra ne fut alors qu'un prétexte de plus à virtuosité vocale. Vers la fin du XVIIIe siècle, Gluck entreprit, d'une main puissante, de rétablir la musique d'opéra dans ses droits primordiaux, de la ramener dans la voie de l'expression, et surtout de la fixer sur le terrain de la vérité dramatique. Tant qu'il vécut, son idéal grandiose sembla consacré par l'éclatant succès de ses œuvres; mais après lui, ces belles et simples traditions s'évaporèrent une à une, et Rossini fit de son mieux, — jusqu'à *Guillaume Tell* exclusivement, — pour amener l'opéra à n'être que de la musique de concert, agrémentée de décors et de costumes, en sacrifiant absolument la vérité d'expression aux tours de force de la vocalise, distribuée à tous les rôles indistinctement : au barbier sévillan comme au More de Venise et au prophète hébreu. Une réaction cependant se fit sentir : elle s'insinua d'abord par des demi-mesures, prudentes, gazées pour ainsi dire; puis, changeant brusquement d'allure, elle aboutit à une réforme radicale, où Wagner déploya toute son énergie (le Cycle des Nibelungen) et où les musiciens russes de la nouvelle école, n'ayant pourtant, comme nous le verrons plus loin, que très-peu de points de contact avec le novateur allemand, entrèrent, eux aussi, avec tout le courage d'une inéluctable conviction.

La nouvelle école russe prit à tâche de mettre en lumière certains principes de la plus haute importance, dont un des premiers est celui-ci : — *La musique dramatique doit toujours avoir une valeur intrinsèque, comme musique absolue, abstraction faite du texte.* On avait trop longtemps négligé ce principe ; de nos jours même, on est loin de l'observer strictement. Les compositeurs n'ayant pour principale préoccupation que la mélodie pure et la virtuosité vocale, les absurdités les plus étonnantes, les plus naïves en même temps, avaient une raison d'être et passaient sans difficulté. Ce qui, dans une composition symphonique, aurait été mis à l'index avec le dédain le mieux justifié, trouvait naturellement sa place dans un opéra. Les Italiens sont hors concours pour leur superiorité en cette affaire. N'aspirant qu'aux succès faciles, se tenant avec le public en communion de mauvais goût et le maintenant dans cet état inculte, il ne leur suffit pas d'abuser des thèmes les plus banals, il leur faut encore étaler ces laideurs dans toute leur nudité, sans même chercher à les atténuer par une harmonie tant soit peu élégante. Les meilleurs parmi ces musiciens ou se répètent l'un l'autre, ou bien se répètent eux-mêmes, comme style, thèmes et harmonies. Par ce moyen, ils ont réussi à faire de leurs opéras une série de jumeaux abâtardis, d'une ressemblance désespérante. Il suffit, pour s'en convaincre, de jeter un coup d'œil sur les trente et quelques opéras italiens de Rossini, sur les soixante-dix et plus de Donizetti. L'un et l'autre n'ont que deux ou trois ouvrages typiques, dont le reste de leurs œuvres n'est que la reproduction plus ou moins faible et pâle. Et même, dans leurs chefs-d'œuvre, que de lieux communs, que de pages insignifiantes et banales!

Chez un grand nombre de compositeurs non italiens, les résultats sont à peu près les mêmes; ils écrivent trop, ils spéculent trop souvent sur les moyens heureux des exécutants, sur le bel et irrésistible effet des décors, sur l'agrément toujours sûr des scènes de ballet.

La nouvelle école russe envisage la question à un point de vue absolument différent. Selon son principe, rien ne doit détourner la musique d'opéra d'être par elle-même *de la vraie et belle musique;* tout ce que l'art musical a de plus séduisant doit s'y rapporter; le charme de l'harmonie, la science du contrepoint, la polyphonie et le coloris de l'orchestre doivent y aller de pair. Un tel précepte peut ne pas paraître d'une application très-pratique; il semblerait qu'un temps de repos pris çà et là, à la faveur d'un lieu commun, plus ou moins prolongé selon la circonstance, ferait bien l'affaire de l'auditoire, lui épargnerait la lassitude d'une attention trop soutenue. Non pas! L'école russe ne veut tirer aucun profit de semblables combinaisons, si avantageuses qu'elles paraissent, ni faire de telles concessions. Elle ne changerait à aucun prix son point de vue à cet égard. Elle marche tranquille, mais fière, vers l'idéal qui l'appelle, — cette source vive d'intelligence, d'honnêteté et d'éternelle poésie, — sans se préoccuper de la réussite ou de l'insuccès.

La musique vocale doit être en parfaite concordance avec le sens des paroles. Encore une vérité claire et simple, bonne à répéter, et dont l'application n'est que trop fréquemment négligée. Le texte ne sert pas exclusivement à faciliter l'émission de la voix, car si telle était sa destination, il suffirait d'en prendre un au hasard et de l'accoler à une musique quelconque. Puisque les textes varient, puisque chacun d'eux a un sens particulier, il est de toute nécessité que la partie musicale y soit intelligemment appropriée. Chaque phrase de texte doit avoir son équivalent dans une correcte déclamation musicale. C'est du sens positif du texte que doit sortir la phrase musicale, les sons étant destinés à compléter l'effet de la parole. Le sentiment psychique peut souvent être exprimé en musique avec plus de profondeur et de puissance qu'il ne pourrait jamais l'être au moyen des mots. Une des propriétés capitales de la musique, c'est de peindre avec des couleurs vives et expressives les mouvements de l'âme, les passions, de communiquer directement et pleinement avec la source de sensibilité du cœur humain; la parole, de son côté, lui crée une signification déterminée, définit en quelque sorte toutes ses aspirations.

Ces convictions, solidement établies sur l'union absolue du texte et de la musique, font que l'école russe ne traite pas la question du poëme avec légèreté; les musiciens qui représentent cette école ont, de préférence, recours aux productions des poëtes véritables. Ils recherchent l'art dans le texte même, et aspirent à ce que, du poëme choisi par eux, il surgisse une nouvelle création qui soit une œuvre d'art dans les deux sens, poétique et musical.

Pour la musique comme pour le livret, *la structure des scènes composant un opéra doit dépendre entièrement de la situation réciproque des personnages, ainsi que du mouvement général de la pièce.* C'est là de la logique élémentaire dont parfois les plus grands compositeurs ne font aucun cas... Dans combien d'opéras ne trouve-t-on pas, sur quelque : *Corriam, fuggiam,* un chœur ou un ensemble qui, ne tenant aucun compte du sens des paroles, perd un temps énorme en scène avant qu'on voie les choristes prendre leur course! Voici encore, dans un opéra quelconque, — on n'a que l'embarras du choix, — une catastrophe, quelque grave péripétie dramatique : aussitôt les personnages de s'aligner tout le long de la rampe, ayant sur leurs talons le chœur rangé par séries, et d'entamer un morceau très-long, sur un mouvement lent et large; le morceau fini, les applaudissements et rappels terminés, la catastrophe reprend son cours. En dépit du bon sens, la musique d'opéra a fini par prendre certains plis automatiques, certaines coupes bizarres. On trouve assez rarement des morceaux d'opéra construits autrement qu'en deux ou trois parties reliées entre elles par des récitatifs du caractère le plus incolore. Voyez s'avancer devant le trou du souffleur ce héros de la scène lyrique, ténor ou baryton. Il va chanter un grand air. Il lui faut faire montre d'abord de son talent déclamatoire : il débute donc par quelques phrases de récitatif. Puis, pour prouver son aptitude au chant large, il attaque un *andante cantabile;* mais il excelle aussi, grâce à Dieu, dans les airs de bravoure, émaillés de fioritures; alors vient nécessairement un *allegro,* à la fin duquel éclate une note presque impossible, haute ou grave, longtemps retenue sur une *fermata...* Quant aux duos, trios, quatuors, etc., ils sont, pour la plupart, taillés sur ce modèle.

La nouvelle école russe ignore de pareilles ressources. Elle est convaincue que le développement musical d'un opéra demande une complète indépendance de formes et n'est com-

maudé que par le texte ou par la situation scénique. Une certaine régularité de forme, un travail architectonique, savant, émaillé de licences de bon goût, sont admissibles dans un opéra, à la condition d'être bien motivés; ils peuvent convenir, par exemple, à une marche, à des danses caractéristiques, à une ouverture ou à des entr'actes, morceaux essentiellement symphoniques. Mais ces formes régulières, du domaine de la musique intrumentale pure, ne peuvent raisonnablement cadrer avec des scènes dramatiques et momentanées, là où les thèmes et les rhythmes s'altèrent, où des redites et des reprises seraient contraires au sens intime de l'action. Pour ce qui est des motifs d'une grande ampleur, d'un dessin méthodique ou d'une mélodie soutenue comme celle d'une cantilène, ils font toujours bien quand ils sont en bonne place, mais on peut aussi les modifier en les faisant reparaître par fragments, par échappées, en les remaniant de différentes façons; on peut en employer le fond même ou les détails, en forme de récitatif. Tout dépend de la marche du sujet; la musique ne doit pas faire route à part et s'abstraire du texte. Un modèle mélodique, si réussi qu'il soit, ne saurait servir à la construction de plusieurs morceaux dans le même opéra, par la raison que dans une œuvre lyrique, il ne se présente ordinairement pas deux situations complétement semblables, avec un texte offrant la même analogie.

La nouvelle école russe ne rejette nullement les ensembles, ni les chœurs, mais elle veut que les scènes de ce genre soient sérieusement motivées; il ne faut pas que la marche du drame en soit ralentie. Mais il importe aussi que les chœurs aient une autre raison d'être que de se chanter à plusieurs parties; c'est la foule, le peuple qu'ils représentent; ils doivent offrir un sens déterminé, rassemblement, émeute, etc., et non pas seulement s'intercaler entre d'autres morceaux dans le seul but de faire contraste avec eux, ou pour laisser reposer les solistes.

En outre, la nouvelle école russe s'efforce de rendre musicalement le caractère et le type des personnages avec tout le relief possible, de modeler, pour ainsi dire, chaque phrase d'un rôle dans un moule individuel et non général; de caractériser avec vérité, enfin, l'époque historique du drame et de rendre dans son sens poétique autant qu'exact la couleur locale, les côtés descriptifs et pittoresques de l'action.

Tous ces principes ont, sans doute, de l'affinité avec les idées wagnériennes; mais les procédés pour atteindre le même but diffèrent essentiellement entre ces deux écoles. Wagner concentre tout l'intérêt musical sur l'orchestre, jusqu'à n'accorder qu'une importance secondaire à la partie vocale. Pendant qu'il fait exposer le thème par l'orchestre, les personnages de ses opéras n'émettent que des fragments de récitatifs qui, pris séparément, n'ont aucune valeur intrinsèque ni aucun sens précis. C'est un procédé complétement faux. Les personnages d'un opéra tiennent la scène et ne se bornent pas à compléter l'orchestre; ils prononcent les paroles du texte qui amènent nécessairement la musique; c'est par eux que l'action existe; le public les observe et les écoute; c'est à eux, par conséquent, et non à l'orchestre, que doit être dévolu le principal rôle musical. Grâce à la manière dont Wagner traite — ou plutôt maltraite — la question, c'est l'intérêt de second plan qui prend le dessus; d'ailleurs, chez lui, l'orchestre et le chant se heurtent, se combattent réciproquement, et l'orchestre finit par tuer le chant. Il semble que Wagner fait tous ses efforts pour amoindrir le rôle musical des personnages de ses œuvres. Au contraire, les musiciens russes réservent aux chanteurs (sauf de rares exceptions) toute la suprématie musicale, toutes les phrases importantes de la partition.

Pour marquer le caractère de chaque personnage, Wagner adopte le procédé suivant: il revêt en quelque sorte le chanteur d'une phrase musicale comme d'un vêtement, qu'il porte partout avec lui et qui annonce chacune de ses entrées en scène. Ce moyen, si bien approprié qu'il paraisse à son but, ne fait pas beaucoup d'honneur aux héros de Wagner: pourquoi, en effet, sont-ils condamnés à un motif à perpétuité? pourquoi leur est-il refusé de s'annoncer de diverses manières? Cela rappelle, comme on en a fait la remarque, ces légendes naïves sortant de la bouche des gens, dans les enluminures du moyen âge. Le compositeur russe, lui, n'est pas avare de thèmes pour ses personnages; il leur en donne autant que les situations lui semblent l'exiger. Ces mêmes thèmes seront variés de différentes façons (changement de rhythme, de coloris, d'harmonie, etc.); en se développant et se diversifiant, ils ne perdront rien de leur unité et se conformeront au caractère du personnage avec toute la souplesse voulue. — Outre ces bouts de phrases orchestrales symbolisant un personnage, Wagner en emploie encore pour exprimer *une idée*, la vengeance, par exemple; ou même un sujet inanimé, *le glaive*; et il suffit du moindre rapport à l'une de ces idées, de la plus légère réminiscence, pour que la phrase reparaisse aussitôt comme poussée par un ressort. — Comme si chaque personne ne pouvait pas avoir une opinion toute différente, un sentiment tout autre en envisageant le même sujet! Il va sans dire que l'école russe ne donne pas dans de pareilles erreurs.

A mesure que la lumière s'opérait dans l'esprit des musiciens composant le petit cercle dont il a été question au début de ce chapitre, à mesure que des convictions stables, lucides, rationnelles se formaient en eux, ils tâchaient de mettre en pratique les principes de leur foi artistique, désormais inébranlable. En peu de temps une série d'opéras, conçus dans ces données, virent le jour; ils furent représentés dans l'ordre suivant: *William Ratcliff* (sujet de H. Heine), C. Cui, 1869; — *Le Convive de pierre*, Dargomijski, 1872; — *La Pskovitaine*, Rimsky-Korsakoff, 1873; — *Boris Godounow*, Moussorgsky, 1874; — *Angelo* (drame de Victor Hugo), C. Cui, 1876. Le premier et le dernier de ces ouvrages ayant pour auteur celui qui écrit ces lignes, il s'abstiendra tout naturellement d'en parler; quant aux autres opéras, il prie le lecteur de le suivre dans le court résumé qu'il va en faire dans les pages suivantes.

César Cui.

(La suite prochainement.)

UN HOMME D'ÉTAT DILETTANTE.

(Suite) (1).

Et ce qui confirme notre opinion, c'est que le président Hénault, contemporain exact de d'Argenson, et comme lui un dévot de Voltaire, un complimenteur infatigable à charge de revanche, enseignait exactement la même chose au sujet de Rameau. En allant prendre les eaux à Plombières, il était passé par Cirey et il écrivait en date du jeudi 9 juillet 1744: « Voltaire m'a lu sa pièce (l'opéra de *la Princesse de Navarre*). J'en ai été très-content. Il n'a omis aucun de mes conseils ni aucune de mes corrections, et il est parvenu à être comique et touchant. Mais que dites-vous de Rameau, qui est devenu bel esprit et critique, et qui s'est mis à corriger les vers de Voltaire? J'en ai écrit à M. de Richelieu deux fois. Ce fou-là a pour conseil toute la racaille des poëtes. Il leur montrera l'ouvrage, l'ouvrage sera mis en pièces, déchiré, critiqué, etc.; et il finira par nous donner de mauvaise musique, d'autant plus qu'il ne travaillera pas là dans son genre. Il n'y avait que les *petits violons* (Rebel et Francœur) qui convinssent, et M. de Richelieu ne veut pas en entendre parler. » Rebel et Francœur, à ce qu'il semble, se fussent montrés plus dociles et n'auraient pas eu l'impertinence de retoucher des vers de Voltaire; assurément, Voltaire avait du bon, mais le ministre et le président

(1) Voir le nº 39.

me paraissent épouser un peu chaudement ces querelles d'amour-propre de poëte à musicien. On pouvait parfaitement trouver à retoucher dans les vers de Voltaire sans être pour cela taxé de folie ou digne du gibet.

Par exemple, où d'Argenson retrouve toute sa justesse d'esprit et sa netteté d'expression, c'est quand il s'agit de juger la lettre de Rousseau, citoyen de Genève, contre la musique française. La troupe italienne des Bouffes, on se le rappelle, avait paru à l'Opéra en 1752, quelques mois avant la représentation du *Devin de village*, et Rousseau, qui se croyait leur digne héritier musical, consacrait l'année suivante une brochure à les exalter aux dépens des plus grands musiciens français. D'Argenson relève le gant, et dix lignes lui suffisent pour exécuter l'homme et le brochurier.

« Grands détails de musique et de mécanisme de composition, pour prouver que, bien éloignés d'avoir une bonne musique, nous n'avons pas même de musique à nous, que nous n'en aurons jamais, et qu'il est à désirer que nous n'en ayons pas. Grosses injures dites à Lully, que l'on traite d'écolier. Rousseau choisit le plus bel endroit d'*Armide* pour le décrier. Il me semble entendre un apothicaire qui me prouverait, par grands détails de chimie, qu'on a tort de trouver une fricassée de poulet meilleure qu'une horrible et détestable médecine de Catholicon. Quoi! pendant cent ans et sous le règne le plus admiré pour le goût et pour les arts, on aurait été charmé de cette grande musique de Lully, et il arriverait qu'à l'arrivée de quelques bouffons venus d'Italie, on découvrirait tout à coup qu'on s'était trompé généralement! »

L'exclamation finale n'a certainement pas toute la force d'argument désirable; mais d'Argenson apportait au débat presque autant de passion dans un sens que Rousseau dans un autre, et lorsque les esprits sont à ce point montés qu'on ne raisonne plus, mais qu'on injurie, il faut négliger le plus ou moins de bonheur dans la discussion pour ne voir que la raison pure. Et, dans le cas présent, elle était toute du côté de d'Argenson qui avait sur Rousseau le grand avantage de ne pas produire de musique et de ne pas prêcher pour son saint (1).

Les Bouffes italiens semblent avoir été les bêtes noires de ce pauvre d'Argenson. Il ne pense qu'à en purger Paris, et dès que le bruit éclot de leur prochain départ, il allumerait volontiers un feu de joie. Oyez plutôt ce qu'il note en date du 26 janvier 1754 : « Les directeurs de l'Opéra ont enfin obtenu décision de la Cour pour renvoyer les bouffons italiens à la quinzaine de Pâques. Ainsi nous allons voir revivre notre ancienne musique française, de quoi chacun se réjouit, hors quelques atrabilaires italiens, qui veulent nous faire perdre le bon goût des arts. »

Et effectivement, les bouffons congédiés s'en allèrent sur ce grand succès des *Viaggiatori* : ils reprirent le chemin de leur patrie au mois de mars. Et il avait fallu, pour les chasser, que leurs compatriotes parlants de la Comédie-Italienne, mus par un sentiment de jalousie, unissent leurs efforts à ceux des tenants de la musique française, à ceux de toute la cour. « La demoiselle Favart et son mari, écrit d'Argenson, se sont ligués avec Monnet, directeur de l'Opéra-Comique, pour chasser les Italiens et les renvoyer en Italie. Il y a dix mois qu'ils se sont introduits en France avec leur musique et leur ballet; mais la mode en est passée et l'on se dégoûte d'eux (2).» On s'en était si peu dégoûté qu'il avait fallu les renvoyer pour empêcher la foule de les applaudir.

D'Argenson, qui traite si bien les autres d'atrabilaires, l'était lui-même, et à un tel degré qu'il ne faisait pas grâce même aux danseuses italiennes. La danse et la musique, autant vaut l'une que l'autre à ses yeux. Et c'était bien avant la guerre déclarée des Bouffons, c'était en juillet 1739 qu'il notait ceci sur son journal : « Il a dansé hier une nouvelle danseuse à l'Opéra. Elle est Italienne et se nomme la Barbarini ou Bernardini. Elle saute très-haut, a de grosses jambes, mais danse avec précision. Elle ne laisse pas d'avoir des grâces dans son dégingandage. Elle a été fort applaudie, et il est à craindre que sa danse ne soit fort suivie. Nous voyons déjà que Camargo a appris chez les étrangers les sauts périlleux qu'elle a reproduits chez nous. Notre danse légère, gracieuse, noble et digne des nymphes, va donc céder la place à un exercice de bateleurs et bateleuses, pris des Italiens et des Anglais. Ainsi a dégénéré et dégénère tous les jours notre musique céleste de Lully. L'artiste l'emporte sur l'homme de goût, le mérite de la difficulté surmontée donne la vogue aux productions étrangères, et nous cédons sottement le pas dans les arts, dont nous sommes si hautement en possession. » Quelle prophétie de malheurs épouvantables pour une gargouillade un peu risquée, et comme nous l'avons échappé belle..... en dansant!

Ce qu'il y a de caractéristique en ces notes prises au jour le jour par d'Argenson, c'est l'acharnement qu'il montre contre les personnes ou les choses qui lui déplaisent. Les courriéristes du siècle dernier s'efforçaient, et c'était naturel, de faire adopter leur façon de voir par les princes et souverains auxquels ils adressaient leurs correspondances ; les mémorialistes écrivaient bien un peu avec l'arrière-pensée que leurs mémoires seraient divulgués quelque jour et exerceraient une influence quelconque sur les jugements de la postérité; ceux enfin qui écrivaient simplement à des amis désiraient aussi faire partager leurs propres opinions à ces amis de province ou de Paris; rien d'étonnant dès lors à ce que ces trois catégories d'écrits : correspondances secrètes, mémoires privés, lettres amicales, aient témoigné, lorsqu'on vint à les publier, des efforts répétés des écrivains pour imposer leur jugement. Ils avaient tous quelqu'un à convaincre, au présent ou au futur.

Mais il n'en est pas de même avec d'Argenson, qui n'écrivait que pour lui-même, — le désordre et l'incorrection de ses notes en font foi, — qui n'avait jamais pensé que ses mémoires et notes pussent voir le jour et qui n'avait personne à convaincre... que lui-même. C'est donc pour sa propre satisfaction qu'il confie si souvent au papier la méchante opinion qu'il a sur tant de sujets et de gens, et il déploie une animosité telle en son particulier, qu'on la pourrait croire efficace : il n'en était rien et tous ses efforts ne dépassaient pas les quatre murs de son cabinet.

ADOLPHE JULLIEN.

(*La fin prochainement.*)

(1) On me permettra de ne pas insister davantage sur les théories musicales de Rousseau. J'en ai déjà tellement dit sur ce sujet dans mes articles : *La Musique et les philosophes au XVIIIe siècle*, insérés ici même, en 1873, et réunis ensuite en brochure à la librairie J. Baur!

(2) 24 octobre 1754.

REVUE DRAMATIQUE.

Le riche Américain Gordon a laissé toute sa fortune à son neveu William, à la charge par ce dernier, charge bien douce, d'épouser Mlle Angèle Boismoreau, la fille d'un négociant de la rue du Sentier. C'est une réparation d'outre-tombe : Gordon eut envers Boismoreau des torts involontaires et autres.

Empêché de quitter New York immédiatement et ne voulant pas laisser lui échapper la jeune fille et surtout la succession, William envoie à sa place un sien cousin, Jonathan, ayant comme lui Carpett pour nom de famille.

Jonathan demande la main d'Angèle et il l'obtient; mais il invente toujours quelque prétexte pour ajourner le mariage.

A la fin, les Boismoreau, trouvant ces retards successifs bien singuliers, fixent irrévocablement la date de la cérémonie. William n'arrivant pas, Jonathan se voit contraint d'épouser. Il se conduira d'une façon héroïque, et, à l'arrivée de son cousin on fera casser le mariage pour cause de substitution de personne. Jonathan tient parole; il garde sim-

plement la place à son ami. Si bien que les parents se figurent, en voyant ses manières pleines de réserve et de froideur, qu'il est épris d'une autre femme. En attendant un procès en nullité de mariage ou tout au moins en séparation de corps, ils assignent à Jonathan une chambre d'invité. Mais ne voilà-t-il pas que l'amour se met de la partie, grâce à un balcon par lequel les deux époux peuvent causer!... Aussi, quand William arrive enfin, il est trop tard! D'ailleurs, en apprenant que William est le neveu de l'homme qu'il exècre, Boismoreau le jette à la porte.

Les auteurs de cette comédie en trois actes, qui a pour titre *Jonathan*, sont MM. Edmond Gondinet, François Oswald et Pierre Giffard. Il leur a fallu une bien grande habileté pour rendre possible, surtout au Gymnase, une donnée de la sorte, qui amène, on s'en doute bien, nombre de situations délicates. A beaucoup d'adresse, ils ont joint beaucoup de mesure, de goût et d'esprit, et ils tiennent un succès.

Saint-Germain joue, en vrai comédien qu'il est, le rôle difficile de Jonathan, qui eût été bien dangereux, rendu avec moins de tact et de talent. Landrol est fort amusant dans le personnage d'un capitaine, espèce de brouillon importun. Blaisot, Malard, Mme Prioleau, Mlles Jeanne May et Alice Régnault, charmantes toutes les deux, complètent l'ensemble des principaux rôles.

= Le théâtre des Arts ressuscite encore une fois. C'est *Miss Bébé*, comédie en trois actes, de M. Victor Kervani, qui inaugure la direction Gautier.

Aline de Révannes, que son entourage appelle encore miss Bébé, nom d'une de ses poupées et qu'on lui appliquait aussi dans son enfance, Aline de Révannes s'est habituée à considérer comme un futur mari son cousin Jacques, avec qui elle fut élevée. Elle est enfin fiancée avec lui, quand elle croit comprendre, d'après un entretien auquel elle assiste en cachette, qu'elle a une rivale, Mme Renée de Miremont, la femme d'un maniaque qui s'occupe peu de sa moitié et ne songe qu'à chercher des charades.

Le frère de M. de Miremont, un bourru qui arrive de loin, se met en tête de venger l'honneur de la famille et il provoque l'innocent Jacques. Et Jacques se battra, car il ne peut dévoiler le nom du véritable amoureux de Renée, qui n'est autre que son père à lui, M. de Révannes.

La situation est tendue et pourrait intéresser, mieux préparée et les personnages mieux posés.

Un peintre mêlé à l'action se dévoue d'une façon chevaleresque. Il se prétend le coupable. C'est lui qu'on aurait vu la nuit se promener avec Mme de Miremont.

Le gentilhomme des bois le blesse d'un coup de révolver et se retire dans sa tanière, laissant son trop crédule frère à ses charades.

Jacques épouse Aline.

Quelques scènes agréablement traitées ont été applaudies.

ADRIEN LAROQUE.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi et samedi, *la Muette de Portici*; mercredi, *l'Africaine*; vendredi, *Faust*.

*** Mlle Krauss a fait, mercredi dernier, une brillante rentrée à l'Opéra, dans le rôle de Sélika de *l'Africaine*. L'éminente artiste a été accueillie avec la chaleureuse sympathie que mérite son talent.

*** Le libretto du ballet dont M. Widor écrit la musique, et qui accompagnera la reprise du *Comte Ory* à l'Opéra, a pour auteur M. François Coppée.

*** M. Hustache, second chef des chœurs à l'Opéra, devient chef de chant au même théâtre. Il est remplacé dans le poste qu'il quitte par M. Antonin Marmontel fils.

*** L'Opéra-Comique, restauré et embelli, rouvrira décidément ses portes à la fin de cette semaine, avec *le Pré-aux-Clercs*. — Voici quelques détails, empruntés au *Figaro*, sur les travaux exécutés : « La salle est remaniée de fond en comble : l'ouverture du cadre d'avant-scène est diminuée pour donner plus de place dans les coulisses, où l'on avait peine à se mouvoir, et cela sans empiéter sur la place nécessaire aux décors. Les loges d'avant-scène sont méconnaissables; elles offrent à présent, avec le cadre de la scène et son couronnement, un véritable modèle d'élégance, de bon goût et de richesse sans clinquant. Dans les échancrures arrondies de ce cadre sont sculptés de fastueux attributs dorés de plusieurs tons. Le cintre présente une lyre gigantesque soutenue par deux Renommées. Par suite de l'ancienne disposition de la salle, l'acteur en scène se trouvait éloigné des premières galeries et des fauteuils d'orchestre au point d'être gêné dans son jeu, les spectateurs étant placés les uns trop bas, les autres trop haut. L'architecte, pour obvier à cet inconvénient, a baissé les premières galeries, supprimé la balustrade qui leur servait d'appui, et rehaussé le plancher des fauteuils. Tous les siéges, appuis, peintures, tapisseries ont été renouvelés ; le revers des trois étages de loges est décoré avec un art infini et une variété de motifs tout à fait exquise ; mais c'est le plafond surtout qui peut passer pour un chef-d'œuvre; il se compose de quatre grandes arcades séparées par de gigantesques figures allégoriques représentant les diverses branches de l'art. Son auteur est M. Lavastre jeune. On pourra d'autant mieux juger de l'importance des embellissements de la salle, que l'éclairage est singulièrement augmenté. L'accès au parterre est maintenant direct, grâce à une entrée sur le grand vestibule. Le foyer du public est décoré à neuf. Construit en 1840, il était surchargé d'ornements dans le goût du temps; on l'a ramené à un caractère moins prétentieux. Le foyer des artistes, étroit et bas de plafond, a été agrandi, décoré, rendu en un mot plus digne de ses hôtes. Un service pour le cas d'incendie vient d'être installé; enfin, tout est achevé de la façon la plus satisfaisante, et, on peut le dire, la plus inespérée, vu le crédit limité et le laps de temps trop court. MM. Rubé et Chaperon ont peint le foyer et le rideau. MM. Lavastre aîné et Carpezat ont exécuté la décoration intérieure de la salle. M. Darvaud a sculpté les ornements du foyer public, et M. Lefèvre ceux du cadre du rideau et des loges d'avant-scène. »

*** L'ouverture de l'Opéra-Populaire (Gaîté) est annoncée pour le 15 octobre, avec *Guido et Ginevra*.

*** Le bruit court que M. Aimé Gros, ancien directeur des théâtres municipaux de Lyon, serait en pourparlers avec la troupe qui exploite en société le théâtre du Château-d'Eau, pour se substituer à elle et faire de cette salle un théâtre lyrique. Il monterait l'*Etienne Marcel* de C. Saint-Saëns, déjà représenté sous sa direction à Lyon.

*** *Le Petit Duc* en est à sa 320e représentation ; il fait toujours salle comble et environ 4,000 francs de recettes ; — M. Gourdon, rétabli, a pris possession dimanche dernier du rôle de Frimousse. C'est un artiste intelligent, qui a de la verve sans vulgarité et qui chante agréablement. Il a été fort bien accueilli.

*** Les Bouffes-Parisiens donneront prochainement un opéra comique en trois actes de M. E. Audran : *les Noces d'Olivette*. Les rôles de cet ouvrage ont été distribués à MM. Jolly, Marcelin (début), Gerpré, Desmonts; Mmes Scalini (début), Burton (début), Rivero, etc.

*** Avant la première représentation de *Pâques-Fleuries*, l'opérette de M. P. Lacome, il y aura aux Folies-Dramatiques une reprise de *la Fille de madame Angot*.

*** Le Théâtre-Bellecour, à Lyon, a été inauguré le samedi 27 septembre. Ce superbe édifice, qui se distingue des autres théâtres et par sa structure et par le mode de son exploitation, a été créé grâce aux millions de M. Emile Guimet, fils d'un grand industriel lyonnais. M. Guimet est un orientaliste instruit, un grand amateur des arts en général, et de la musique en particulier; il compose même, et sa partition *le Feu du Ciel*, qui a été exécutée à Londres, n'est pas sans valeur. Quelques autres actionnaires se sont joints à lui pour soutenir l'entreprise, dont la direction a été confiée à M. Boucher-Hallé, ancien directeur du Gymnase de Lyon. Le théâtre s'élève au coin de la place Bellecour et de la rue de la Barre. En sa qualité de théâtre populaire, il est orné d'annexes d'un caractère particulier et d'une dimension invraisemblable. Le sous-sol est occupé par un bar colossal où l'on peut déjeûner, dîner et souper; à tous les étages sont de vastes foyers et d'autres bars. Le vestibule circulaire est orné de statues massives de style indien, d'une dimension égale à celles de l'Opéra de Paris. La salle, construite par M. Chartron, ne contient au rez-de-chaussée que des fauteuils d'orchestre entourés de baignoires séparées à hauteur d'appui par un large promenoir circulaire, qui sera probablement supprimé, car les allées et venues y sont fort gênantes pour les spectateurs assis. Ces baignoires et les avant-scènes sont les seules loges de la salle, les trois étages de galeries étant

disposées en stalles d'amphithéâtre. On peut ainsi placer 2,500 à 3,000 spectateurs. Le système général de la décoration, or et rouge, est d'une richesse extraordinaire, accrue par les facettes d'une mosaïque italienne, qui, sous les feux de la lumière Jablochkoff, produit un véritable ruissellement. — Le Théâtre-Bellecour possède : un orchestre de soixante-dix musiciens, engagés presque tous en Italie et dirigés par M. Lévy ; un corps de ballet de cinquante danseuses italiennes et anglaises; un choral comprenant soixante voix d'hommes et soixante voix de femmes, et une école de déclamation, de musique, de chant et de danse pour le recrutement des *masses*. Mais, à part ce personnel secondaire, le Théâtre-Bellecour n'aura pas de troupe permanente; il s'alimentera par le concours de compagnies venues de Paris pour représenter les pièces en vogue et qui s'encadreront dans les services de musique et de danse du théâtre. Cette organisation curieuse réussira-t-elle? La question suscite de très-vives controverses. Le reproche fait à la combinaison nouvelle est de créer une concurrence périlleuse aux théâtres subventionnés par la municipalité; et c'est sans doute pour cela qu'on a imposé un cahier des charges à cette entreprise toute privée. — L'ouvrage choisi pour l'inauguration était la pièce d'Alexandre Dumas, *la Jeunesse de Louis XIV*, qui se prêtait facilement à l'intercalation de morceaux de musique et de divertissements et permettait de montrer, dès le premier soir, les ressources orchestrales, chorales et chorégraphiques du théâtre. La représentation a commencé à sept heures, devant une salle comble, dans laquelle on remarquait les autorités administratives et militaires. La pièce était jouée par des acteurs de l'Odéon, auxquels M. Duquesnel a rendu la liberté pour quelques semaines. — Les divertissements intercalés étaient en partie arrangés (du ballet des *Saisons*, de Lulli), en partie composés par M. Th. de Lajarte ; arrangement et composition ont été très-goûtés, car ils sont bien écrits et du meilleur effet. Grand succès aussi pour la fanfare de chasse, qui était celle du *Tasse*, de M. Benjamin Godard.

*** Le Grand Théâtre de Lyon a fait sa réouverture par *Robert-le Diable*, chanté par MM. Tournié (Robert), Plain (Bertram), Cabannes (Raimbaud), Mlles d'Ervilly (Alice) et Leroux-Bouvard (Isabelle). Tous ces artistes ont du talent et se sont très-bien acquittés de leur tâche ; MM. Tournié et Plain surtout ont chanté et joué de manière à forcer les applaudissements. Ces deux artistes débutaient à Lyon. La campagne s'ouvre donc sous des auspices très-favorables pour la première scène lyrique lyonnaise, et de manière à ne pas rendre trop redoutable pour M. Emile Marck la concurrence de son nouvel émule du Théâtre-Bellecour.

*** Une autre scène de la même ville, le coquet petit théâtre des Folies-Lyonnaises a fait son ouverture le 23 septembre avec *Kosiki*, de Charles Lecocq. Salle comble et grand succès.

*** On croirait volontiers que Paris et Marseille s'entendent pour troquer entre eux leurs artistes lyriques. A Paris, nous avons Mlles Leslino, Hamann, de Stucklé, M. Mierzwinski, qui charmaient naguère les oreilles des Marseillais ; nous voyons maintenant figurer sur le tableau de troupe de M. Campo-Casso, directeur du Grand-Théâtre de la cité phocéenne, MM. Salomon, Couturier, de l'Opéra ; Bertin, Choppin, Maris, Queyrel, Mlle Reine, de l'Opéra-Comique. Nous y remarquons aussi Mlle Thérèse Hervix de Goyon (qui s'appelait moins ambitieusement Coyon-Hervix il y a quelques mois), premier prix des derniers concours du Conservatoire ; Mme Vaillant-Couturier, dont le procès avec l'Etat a fait quelque bruit et qui ne s'est pas encore acquittée de son amende de 15,000 francs; Mlle Dalmont (de son vrai nom Mlle Devoucoux, fille de l'ancien député du Cher). Le chef d'orchestre est M. Ch. Solié.

*** M. Cortellazzo, directeur du Théâtre-Français de Nice, vient d'être nommé aussi directeur de l'Opéra-Comique de cette ville.

*** Cinq jours après Lyon, c'est-à-dire jeudi dernier, Genève inaugurait aussi un théâtre. Cette nouvelle scène s'élève dans le quartier de Plain-Palais, place du Conservatoire. Elle a été construite par un architecte genevois, M. Goss, lequel s'est évidemment inspiré de l'Opéra de Paris. Une partie des dépenses a été prise sur le legs fait à la ville de Genève par le duc de Brunswick. La salle contient de 1,300 à 1,400 places; elle est élégante et commode ; la richesse de l'aspect s'y réunit au comfort le mieux entendu. — L'inauguration s'est faite par une représentation de gala, donnée en présence des autorités genevoises et fédérales. L'opéra choisi était, naturellement, *Guillaume Tell;* il a été joué aussi le lendemain, devant le vrai public. On s'imagine aisément le succès du chef-d'œuvre de Rossini, fort bien exécuté par la nouvelle troupe, — surtout pour la partie chorale, qui a été très-remarquable : les chœurs se trouvaient augmentés de plus de cent voix, par l'adjonction des sociétés chorales de Genève, qui ont tenu à apporter leur concours à cette solennité pour ainsi dire patriotique, et attendue, depuis des années, par la population génevoise.

NOUVELLES DIVERSES.

*** En partant pour la Russie, M. Albert Vizentini annonce dès à présent quatre grandes auditions d'oratorios qui auront lieu à son retour à Paris, à partir du 15 avril, sous sa direction, dans la grande salle du Trocadéro. Les œuvres exécutées seront : *le Messie*, de Händel ; *Elie*, de Mendelssohn ; *les Saisons*, de Haydn ; *Marie-Magdeleine*, de Massenet. Les chœurs et l'orchestre réuniront 400 exécutants. L'orgue sera tenu par M. Guilmant.

*** Aujourd'hui a lieu, au Trocadéro, le concert d'orgue de M. Ed. Lemaigre, déjà annoncé dans notre précédent numéro. Mlles Risarelli, Tayau, Miclos, MM. d'Aleni, Gillet, Ivan Caryll prêtent leur concours à l'organiste de Clermont-Ferrand.

*** Réparons un regrettable oubli de notre compte-rendu des fêtes d'Arago à Perpignan. La cantate de M. A. Tandou n'a pas été seule exécutée au festival et à l'inauguration du théâtre; on en a entendu une aussi de M. Gabriel Baille, directeur du Conservatoire de Perpignan. Cette dernière est intitulée *Arago* et écrite pour quatre voix d'hommes et musique militaire; son effet a été excellent, et on l'a beaucoup applaudie. M. Gabriel Baille a été, de plus, l'organisateur du festival, dont il a dirigé l'exécution, et c'est à ses soins qu'en est due en grande partie la réussite. — Nous devons aussi une mention au légitime succès obtenu par M. Casimir Baille fils, professeur à l'Ecole de musique religieuse de Paris, qui a exécuté à ce festival une rhapsodie hongroise de Liszt.

*** L'excellent violoncelliste Nathan et l'inimitable comique Fusier viennent d'achever une brillante et fructueuse tournée musicale, qui a compris soixante-huit concerts, donnés en soixante-huit villes et en soixante-huit jours.

*** Mme Marie Sass, qui vient de s'installer définitivement en Belgique, dans la petite ville de Deynze, près Bruxelles, projette une tournée de concerts de deux mois en Hollande et dans les principales villes belges. La sympathique cantatrice est à peine rétablie d'une maladie qui l'a retenue longtemps à Paris.

*** Un prix de 2,500 francs vient d'être fondé à l'Académie des beaux-arts par Mlle Nicolette Isouard, fille de l'auteur de *Joconde*, pour « l'auteur de la meilleure composition mélodique ».

*** M. Antonio Peña y Goñi, professeur d'histoire de la musique au Conservatoire de Madrid, était ces jours derniers à Paris.

*** Le premier numéro de la publication que vient de lancer Mme Juliette Lamber, *la Nouvelle Revue*, contient quelques intéressants fragments de l'autobiographie de notre célèbre chanteur G. Duprez.

*** Nous apprenons par les journaux de Lyon une regrettable nouvelle. M. Ed. Mangin serait révoqué de ses fonctions de directeur du Conservatoire de cette ville.

*** On annonce le prochain mariage de Mlle Jeanne Halbronn, premier prix de piano du Conservatoire de Paris, avec le violoniste Albert Schillio, de Lille. Mlle Halbronn est la fille de l'ancien directeur de *la Presse*.

*** On nous écrit de Charleroy : « L'orgue de Monceau-sur-Sambre, près Charleroy, a été inauguré mardi dernier. Cet instrument a pour auteur M. Pierre Schyven, l'habile facteur bruxellois. Il compte dix-huit jeux répartis sur deux claviers à mains et un clavier de pédales séparées. Le principal donateur, le baron Hautart, avait invité pour l'audition de ce bel instrument une réunion nombreuse d'artistes et d'amateurs de musique. L'orgue a été joué par M. Alphonse Mailly, professeur au Conservatoire de Bruxelles, qui a tenu pendant plus d'une heure son auditoire sous le charme de son beau talent, et par l'habile organiste de l'église de Chatelet, M. Dubois. »

*** M. Victorin Joncières vient de terminer une scène lyrique avec soli et chœurs intitulée *La Mer*, poëme de M. Edouard Guinand.

*** Un volume de mélodies de Chopin, avec texte traduit par Victor Wilder, vient de paraître chez l'éditeur Hamelle. Ces mélodies étaient inédites en France. Nous en reparlerons.

✝

*** Le compositeur Pietro Musone, auteur d'un *Camoens* et d'un *Wallenstein* qui avaient fait concevoir de belles espérances pour son avenir, vient de mourir à Caserte à l'âge de 31 ans.

ÉTRANGER.

*** *Bruxelles.* — Le théâtre de la Monnaie, profitant de l'affluence de public qu'ont amenée à Bruxelles les fêtes de septembre, a vécu des pièces du répertoire qui ont servi de début et de rentrée aux différents artistes de la troupe, *l'Africaine, la Favorite, Robert* et *Mignon*.

Les deux spectacles gratuits ont été composés de *la Favorite* et de *Giralda*. Grande foule, naturellement, et enthousiasme habituel. *Giralda* a été ensuite donnée, mardi, aux spectateurs ordinaires. Comme rien dans la distribution des rôles ni dans l'interprétation n'est changé depuis l'an dernier, nous nous bornerons à constater cette reprise et son succès. L'œuvre est toujours l'une des plus jolies d'Adolphe Adam, et Mlle Warnots, MM. Rodier, Soulacroix, Chapuis et Guérin l'interprètent d'une façon louable. Le succès de Mme Duvivier s'est confirmé dans le rôle d'Azucena du *Trouvère*. Avec une voix un peu plus étoffée dans le registre grave, cette artiste ferait mieux valoir encore ses qualités d'énergie et de diction. — Par arrêté royal du 30 juin dernier, la démission offerte par M. Vieuxtemps, professeur de perfectionnement de la classe de violon au Conservatoire de musique de Bruxelles, a été acceptée. M. Vieuxtemps est autorisé à faire valoir ses droits à la pension. Par arrêté royal du 23 septembre, M. Deswert est déchargé des fonctions de professeur-adjoint de violoncelle au Conservatoire, et nommé professeur de solfége au même établissement. — Un autre arrêté royal, également du 23 septembre, réglemente la publication des œuvres des anciens musiciens belges. Une commission sera chargée de cette publication; elle se composera de tous les membres de la section de musique de la classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique et d'un membre de la section des sciences et des lettres dans leurs rapports avec les beaux-arts, désigné par le ministre de l'intérieur. Un bureau permanent, formé d'un président, d'un secrétaire et d'un trésorier, nommés par le gouvernement, sera chargé de la direction de la commission. Les personnes aptes à donner un concours efficace à la commission pourront lui être adjointes par le ministre de l'intérieur.

*** *Anvers.* — Au théâtre d'Anvers, les artistes font encore des débuts ; c'est la semaine dernière que les abonnés ont eu à se prononcer sur l'admission de la troupe nouvelle. Ce ballottage a été favorable à MM. Duwast, Seguin, Ponchard, Queulain et Taillard ; à Mmes Lacombe-Duprez, Dumas-Peretti, Poigny et Lavigne.

*** *Vienne.* — La Société des Amis de la musique organise pour l'hiver 1879-1880 quatre concerts ordinaires et un extraordinaire, qui seront donnés sous la direction de M. Ed. Kremser. On y entendra, entre autres œuvres : le concerto de violon de C. Saint-Saëns, joué par M. Marsick ; le concerto de piano de Brahms, joué par Mlle Toni Raab ; l'ouverture posthume et inédite de l'opéra *Des Teufels Lustschloss* (le Château de plaisance du Diable), de Fr. Schubert ; un fragment de l'oratorio inachevé de Mendelssohn, *Christus* ; un nouveau concerto de violon de Raff, exécuté par M. Rappoldi ; un rondo posthume et inédit de Beethoven, pour soprano et orchestre, *Primo amore, piacer del ciel*. Enfin, le *Requiem* de Berlioz composera tout le programme du concert extraordinaire, qui aura lieu le vendredi saint.—Les Philharmoniques préparent aussi leur saison de concerts, qui promet d'être brillante. Elle commencera le 16 novembre. — Dans une de ses dernières sessions, la municipalité de Vienne (*Magistrat*) a résolu à l'unanimité de recommander au conseil communal l'entretien de fleurs, aux frais de la Ville, sur les sépultures de Mozart, de Haydn, de Gluck et de Beethoven. — La souscription pour le monument à ériger à Haydn ayant atteint 6,000 florins, sculpteurs et architectes vont se mettre à l'œuvre.

*** *Carlsruhe.* — Le chef d'orchestre du théâtre grand-ducal, Otto Dessoff, a fêté, le 29 septembre, son vingt-cinquième anniversaire de *kapellmeister*. Cet excellent artiste a commencé sa carrière à Chemnitz ; il est allé de là à Düsseldorf, puis à Cassel, à Vienne, où ses services ont été très-appréciés, et enfin à Carlsruhe.

*** *Königsberg.* — L'Académie de musique commencera ses concerts le 13 octobre. La première œuvre exécutée sera l'oratorio *Elie*, de Mendelssohn, pour lequel a été engagé spécialement le chanteur Bulss, de Dresde.

*** *Görlitz.* — Le festival silésien aura encore lieu ici l'année prochaine. On y exécutera *le Paradis perdu* de Rubinstein.

*** *Meiningen.* — Sept cent trente-trois *lieder* ont été présentés au concours de composition ouvert par l'Union allemande des chanteurs (*Deutscher Sängerbund*). Huit ont été choisis par le jury et seront insérés au 7e fascicule du *Liederbuch* (Livre de lieder). Ils ont pour auteurs MM. Théod. Krause, Otto Schmidt, de Berlin ; Robert Schwalm, de Königsberg ; W. Speidel, de Stuttgart ; Ferd. Janson, de Brême ; N. von Wilm, de Wiesbaden ; Fr. Pacius, de Helsingfors ; C. Attenhofer, de Zurich.

*** *Naples.* — La direction du théâtre San Carlo est accordée pour cinq ans à MM. Carlo Scalisi et Carlo d'Ormeville.

*** *Cento.* — *Celeste*, opéra nouveau en deux actes du jeune maestro Achille Abbati, sur le sujet de l'idylle bien connue de Leopoldo Marenco, vient d'être représenté avec succès. La partition témoigne d'une certaine inexpérience, mais elle est loin d'être sans valeur. Le compositeur est de l'école de Gounod.

Le Directeur-Gérant : BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

REPRISE DES COURS ET LEÇONS :

— De l'Institut musical Comettant, salle Philippe-Herz, rue Clary; cours de solfége, piano, orgue, chant, harmonie, composition, musique d'ensemble ; cours supérieur de piano sous la direction de M. Marmontel ; cours de piano de premier et de deuxième degrés, sous la direction de M. Emile Artaud;

— De M. Louis Breitner : tous les lundis, de 3 à 5 heures, cours de piano, maison Erard, 13, rue du Mail ;

— De Mlle Marie Donne, professeur au Conservatoire, 2, rue de Louvois (piano, solfége);

— De M. Kœnig, de l'Opéra, rue Rodier, 9 (chant).

PARIS, BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

SOUS PRESSE :

	Fr.	c.
Cordélia, mélodie pour Soprano, de LUIGI BORDÈSE.	3	»
Aimons-nous, mélodie, paroles de PAUL COLLIN, musique d'ALFRED DASSIER.....	3	»
La Sagesse, méditation de LAMARTINE, mise en musique et transcrite pour le piano, par AD. BOTTE.....	5	»
Valse de salon sur *la Petite Mademoiselle* de CH. LECOCQ, par H. NUYENS.....	7	50
Suite de valses sur *la Petite Mademoiselle* de CH. LECOCQ, par O. MÉTRA, à 2 mains.....	6	»
— — à 4 mains.....	7	50

EN VENTE chez RICHAULT et Cie, ÉDITEURS, PARIS. — 4, boulevard des Italiens, au 1er. — PARIS

CHŒURS D'ATHALIE

TRAGÉDIE DE RACINE

Musique de Félix CLÉMENT

Exécutés aux concerts du Trocadéro.

Partition Chant et Piano. — Prix net : 10 francs.

ALPHONSE LEDUC, ÉDITEUR DE MUSIQUE, RUE DE GRAMMONT, 3, PARIS

POUR PARAITRE LE 1er NOVEMBRE 1879 :

LES PETITS VIRTUOSES

COLLECTION NOUVELLE

De morceaux très-faciles pour le Piano, à 2 mains.

PAR

LOUIS DESSAUX

LE

PORTE-MUSIQUE BRANDUS

permet de transporter la musique sous un petit volume

SANS LA ROULER

ELLE SE REMET A PLAT D'ELLE-MÊME EN SORTANT DU PORTE-MUSIQUE

Prix : 4 francs.

Modèle déposé.

Magasin de Musique BRANDUS, 103, rue de Richelieu, au coin du boulevard.

HARMONI-COR JAULIN

Cet instrument se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède un clavier analogue à celui du piano, et d'une étendue de deux octaves, à touches blanches et noires.

Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.

Prix : *En écrin, 150 francs.* (Remise au commerce.)

EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL

Maison BRANDUS, 103, rue de Richelieu.

PARIS, **BRANDUS & Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

LE PETIT DUC

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

Représenté au Théâtre de la Renaissance

PAROLES DE

MM. HENRI MEILHAC & LUDOVIC HALÉVY

MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO
PRIX NET : 15 FRANCS

LA PARTITION FORMAT POPULAIRE
Contenant paroles et musique sans accompagnemt.
PRIX NET : 3 FRANCS

LA PARTITION POUR PIANO SEUL
PRIX NET : 10 FRANCS

TOUS LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

Les mêmes, sans accompagnement, édition populaire, chaque numéro : 50 centimes.

MUSIQUE DE DANSE

Arban. — Quadrille à 2 mains..... 5 »
— Le même à 4 mains..... 6 »
— Polka à 2 mains..... 6 »
Dessaux. — Quadrille très-facile..... 5 »
Ettling. — Suite de valses à 2 mains..... 6 »
Hubans. — Polka-mazurka à 2 mains..... 5 »
— La même à 4 mains..... 6 »
Marx. — Quadrille à 2 mains..... 5 »
— Le même à 4 mains..... 6 »
Métra. — Suite de valses à 2 mains..... 6 »
— La même à 4 mains..... 7 50
Roques. — Polka à 2 mains..... 5 »
— La même à 4 mains..... 6 »

LE QUADRILLE D'ARBAN — LA VALSE DE MÉTRA — LA POLKA DE ROQUES — LA POLKA-MAZURKA DE HUBANS
ARRANGÉS POUR **VIOLON SEUL, FLUTE SEULE, CORNET SEUL**

Chaque : 50 centimes

ARRANGEMENTS DIVERS

Battmann (A.-L.). — Fantaisie facile et sans octaves pour piano..... 6 »
Brayer (J. de). — Les Airs pour violon seul..... 6 »
Bryart. — Les mêmes pour cornet seul..... 6 »
Bull (G.). — Transcription facile p^r piano (Collection : *Miroir dramatique*). 6 »
Croisez (A.). — Transcription facile pour piano des n°s 7, 9, 12, 14, 15 et 16, chaque n°..... 3 »
Gariboldi. — Les Airs pour flûte seule..... 6 »
Herman (A.). — Divertissement brillant pour violon et piano..... 9 »
Herman (J.). — Fantaisie gracieuse pour flûte, avec accompagnement de piano..... 7 50
Hess (J.-Ch.). — Fantaisie pour piano..... 6 »
Moniot (E.). — Fantaisie brillante pour piano..... 5 »
Neustedt (Ch.). — Fantaisie-Gavotte pour piano..... 6 »
Nuyens (H.). — Valse de salon pour piano..... 7 50
Renaud de Vilbac. — Duo facile à quatre mains..... 7 50
Roques (L.). — Gavotte, transcription pour piano..... 6 »
Rummel (J.). — Bouquet de mélodies pour piano en 2 suites. Chaq. 6 »
— Petite fantaisie pour piano (Collection : *Echos des Opéras*). 6 »
— Pot-pourri pour piano à quatre mains..... 7 50

EN VENTE CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

LA MUETTE DE PORTICI

OPÉRA EN CINQ ACTES

Paroles de Eugène SCRIBE & Germain DELAVIGNE,

MUSIQUE DE

D.-F.-E. AUBER

La partition chant et piano, format in-8°... Net. 20 »
— **pour piano seul** — — 10 »
La partition pour piano seul à 4 mains.. Net. 15 »
— **format populaire, chant seul.** — 4 »

TOUS LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

LES MÊMES, FORMAT POPULAIRE, SANS ACCOMPAGNEMENT

ARRANGEMENTS DIVERS POUR PIANO A DEUX ET A QUATRE MAINS

ARRANGEMENTS DIVERS POUR TOUS LES INSTRUMENTS

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

46e Année — N° 41. — 12 Octobre 1879

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul Paris, 12 fr., Départements, 15 fr., Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE SEMAINE A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : L'OISEAU, morceau de salon pour le piano, par CH. KÖLLING.

SOMMAIRE.

La musique en Russie. **César Cui.** — Un homme d'Etat dilettante. **Adolphe Jullien.** — Le rapport de M. Ch. Garnier sur l'acoustique et l'éclairage de l'Opéra. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LA MUSIQUE EN RUSSIE

LA NOUVELLE ÉCOLE RUSSE

Cui, Rimsky-Korsakoff, Moussorgsky ; *le Convive de pierre*, de Dargomijsky.

(*Suite*) (1).

Le sujet traité par M. Rimsky-Korsakoff dans son opéra *la Pskovitaine* est tiré des œuvres de Meï, un poëte russe de talent et très-estimé dans son pays. En voici le canevas : Ivan le Terrible, venant de soumettre la ville de Novgorod et de la châtier avec la dernière rigueur des énergiques efforts qu'elle avait faits pour conserver son indépendance, se dirige sur Pskow, résolu à continuer ses sanglantes représailles. Le hasard fait qu'il découvre dans cette ville sa fille naturelle Olga, jeune fille de dix-huit ans, issue d'une liaison passagère et dont il ne soupçonnait même pas l'existence. Différents souvenirs attendrissants d'un passé lointain viennent mitiger l'humeur farouche du tzar, qui, dans un élan de magnanimité, accorde l'amnistie à Pskow. Olga aime un jeune homme du pays, nommé Toutcha ; or ce dernier, à qui le tzar est odieux, rassemble quelques hommes intrépides comme lui, et cette poignée de braves pénètrent dans le camp et se précipitent sur la tente qu'occupe Ivan, dans l'espoir d'enlever Olga qui s'y trouve. Mais la mêlée fait des victimes : Toutcha et sa douce fiancée sont tués. Ivan, dont les sentiments paternels renaissent devant la perte d'Olga, se livre à un profond désespoir.

Le sujet de ce drame est, comme on le voit, peu intrigué, mais d'un puissant effet. Une large place y est réservée aux mouvements populaires, qui revêtent un caractère d'énergie passionnée; la sombre figure d'Ivan répand sur l'ensemble des ombres d'une effrayante vigueur. Une situation essentiellement dramatique entre toutes, est celle où Ivan contemple cette jeune fille, sa fille à lui, tandis que celle-ci ignore qu'elle est sous le regard dévorant de son père et n'envisage ce puissant monarque que comme un terrible fléau du peuple, — du peuple dont elle fait partie ainsi que son bien-aimé Toutcha, le jeune et imprudent rebelle. Aux très-dramatiques éléments d'action que contient le sujet, s'ajoute encore l'intérêt de la variété résultant du contraste des caractères de second plan ; le noble et généreux boïar Tokmakoff, qui a recueilli et élevé Olga ; le lâche et perfide Matouta, vieillard épris de la jeune héroïne, et enfin, la babillarde mais affectueuse nourrice d'Olga.

La nature du talent de M. Korsakoff rapproche beaucoup ce compositeur de Glinka, en tant qu'artiste adorant l'art pour l'art, la musique pour la musique, et conservant jusque dans l'opéra toutes les qualités du symphoniste. La grande différence qui existe entre eux, c'est que le sentiment des formes venait naturellement à Glinka par l'effet d'une inspiration généreuse ; tout ce qu'il y a de vrai, de saisissant, de nouveau sous le rapport des formes dramatiques dans ses œuvres, lui arrivait sans peine, dicté par son génie ; tandis que dans l'opéra de M. Korsakoff, on reconnaît un travail sagement calculé, médité, fort intéressant d'ailleurs, et cherchant à se mettre d'accord avec les tendances et les principes de la nouvelle école russe.

M. Korsakoff a surtout fait preuve de grandes capacités symphoniques, et *la Pskovitaine* n'est, après tout, que son coup d'essai à la scène ; de plus, il a abordé un des premiers la voie de la nouvelle école russe ; rien d'étonnant donc à ce que l'œuvre dont nous nous entretenons ne réponde pas complétement à l'idéal que s'est formé cette école. D'ailleurs, les débuts d'une innovation, même offrant toutes les chances d'un avenir sérieux et durable, sont fort difficiles. C'est au temps de mûrir les hommes et les choses : il y a toujours tant à faire avant d'arriver à parfaire ! — Apprécions d'abord d'une façon générale l'auteur de *la Pskovitaine* ; nous entrerons ensuite dans le détail de son opéra.

M. Korsakoff est un compositeur de talent et surtout un excellent musicien. Il n'a pas le don de l'invention et de la fécondité mélodique ; sous ce rapport, l'abondance lui fait défaut, et souvent aussi l'originalité. Les motifs qu'il distribue dans ses ouvrages ne sont, dans bien des cas, que le reflet d'une impression produite sur lui par la musique d'autrui. Ce qui ne veut pas dire qu'il ait jamais recours au plagiat musical, à l'emprunt direct ; les ressouvenances auxquelles sa musique donne lieu parfois sont peu accusées, et consistent plutôt dans la *nuance* que dans le *trait* ; elles ont été provoquées inconsciemment, mais elles existent. M. Korsakoff ne crée presque jamais de thèmes mélodiques à large envergure ; ses motifs sont d'ordinaire très-courts ; toutefois, ces phrases brèves sont du meilleur goût et d'une parfaite ordonnance.

(1) V. année 1878, nos 19, 45, 46, 47, 48, 49 et 52 ; année 1879, nos 33, 34 et 40.

Un des mérites les plus constants de la musique de M. Korsakoff, c'est son charme attrayant et sa belle sonorité. Ses procédés d'harmonie sont presque toujours d'une finesse, d'un à propos et souvent même d'une nouveauté remarquables; il fait preuve d'une étonnante habileté dans l'art du contre-point; quant à son instrumentation, elle est d'une grande élégance et d'un fin coloris. Son goût est très-cultivé, son style très-châtié; il n'écrit pas une mesure où l'on puisse signaler une négligence, une vulgarité, une maladresse. Il possède, en un mot, tout ce qui constitue le parfait musicien. Ses défauts sont, comme nous l'avons dit tout à l'heure, une certaine indigence d'inventivité mélodique, une sorte de réverbération des idées d'autrui ; c'est encore une atmosphère de tiédeur enveloppant ses meilleurs écrits, le manque de nerf, l'absence de tout élan passionné.

A tout prendre, le talent de M. Korsakoff convient plus au genre symphonique qu'à l'opéra. Souvent l'élaboration d'un thème dans une symphonie, a plus d'importance que le thème lui-même; il n'en est pas ainsi dans l'opéra, où l'abondance des éléments mélodiques, source de l'expression, doit primer tout le reste. On regrette de ne pas trouver cette condition essentielle suffisamment remplie dans *la Pskovitaine*.

Voici les points qui prêtent le plus à la critique dans la grande partition qui nous occupe. C'est d'abord une couleur beaucoup trop uniforme, résultant de la ressemblance des thèmes entre eux, et même de la façon peu variée dont ils sont traités (presque toujours M. Korsakoff se sert de la forme canonique et du contre-point), ainsi que d'un fréquent emploi de rhythmes similaires, et d'une symétrie exagérée dans le dessin et la disposition des phrases mélodiques (abus des séquences binaires, redoublement de chaque phrase musicale : procédé sans doute fort bon pour la clarté d'une composition, mais qui ne laisse pas, à la longue, de devenir monotone et nuit très-certainement au caractère de la musique d'opéra). Il y a d'excellents récitatifs dans cet ouvrage, mais un grand nombre aussi pèchent par le principe, c'est-à-dire par un retour aux modèles wagnériens, à ce genre de récitatifs incolores, établis sur quelques notes de l'harmonie, tandis que la principale idée musicale est abandonnée à l'orchestre. On remarque encore de ces arrêts non motivés, morcelant la phrase et ralentissant l'action, — sans parler de l'embarras où de pareilles suspensions mettent les acteurs. Nous ne devons pas omettre non plus de dire que la disposition des parties vocales, dans l'opéra de M. Korsakoff, n'est pas toujours ordonnée avec habileté : les voix sont souvent écrites dans un diapason trop aigu ou trop grave, et il s'y trouve parfois des phrases peu vocales, qui conviendraient plutôt à certains instruments de l'orchestre.

Toutes ces imperfections se font surtout sentir dans les scènes dramatiques de *la Pskovitaine*. Que de fois n'avons-nous pas regretté, en les suivant, l'absence de chaleur vitale, le manque de passion ! — car la régularité combinée de la musique modère, jusqu'à les refroidir, le mouvement et l'action. En somme, quoique l'auteur ait touché d'assez près à la réalisation de presque tous les *desiderata* de l'opéra moderne, il est évident, pour tout esprit attentif, que M. Rimsky-Korsakoff n'est jusqu'à présent qu'un habile et intelligent compositeur symphonique, musicien d'une grande valeur, qui a essayé de plier ses aptitudes aux exigences de la science dramatique, d'accoupler les deux genres, sans toutefois chercher à donner la suprématie au drame et à lui assurer une large indépendance.

Les chœurs sont ce que *la Pskovitaine* offre de plus parfait. Ici, le talent de M. Korsakoff prend tout son développement Les motifs sont traités dans ces morceaux avec une ampleur symphonique qui leur sied fort bien; le luxe d'une brillante orchestration, de belles proportions, une structure magistrale, leur constituent un ensemble de qualités de premier ordre.

Le *rendu* des caractères n'est pas le moindre mérite de l'œuvre. La figure de Matouta est la mieux esquissée de toutes; il serait vraiment difficile de mieux exprimer, avec le secours de la musique, toute l'abjection et la couardise de ce personnage. M. Korsakoff a artistement ciselé ce caractère, d'un relief pour ainsi dire palpitant. L'effet de la quinte augmentée lui a été pour cela d'un grand secours. Les couleurs qui ont servi à peindre le farouche Ivan IV sont aussi d'un choix excellent et traduisent avec une sinistre éloquence les sombres pensées de cet esprit malade. La vieille nourrice a également une physionomie musicale très-réussie. Que dirons-nous d'Olga? La physionomie donnée par le compositeur à cette jeune fille est trop empreinte, à notre avis, de cette espèce de sensibilité molle, de sensiblerie plutôt, qui est le propre des héroïnes allemandes. Parfois aussi, la poétique création de la *Sainte Elisabeth* de Liszt semble avoir déteint sur le rôle d'Olga.

La musique de *la Pskovitaine* est essentiellement du type national. A l'exception de certains passages peu nombreux, elle peut dûment être qualifiée de musique *russe*, tant pour la nature des motifs que pour le caractère harmonique. Dans cette partition, l'auteur a souvent eu recours aux thèmes de chansons purement nationales.

Une scène capitale, qu'on peut même regarder comme la plus belle de toutes, est celle qui remplit le second acte tout entier, acte très-court d'ailleurs. Le peuple de Pskow est accouru aux appels de la cloche qui ne résonne que dans les circonstances graves : ces convocations des habitants d'une ville étaient d'usage dans ceux des chefs-lieux de province qui anciennement se gouvernaient en république. Dans cette scène, comme par un effet de magie, les défauts reconnus de M. Korsakoff comme compositeur dramatique disparaissent tous sans exception, pour laisser le champ libre aux meilleures qualités de son talent. Le rideau se lève sur le tocsin du beffroi de Pskow : effet artistement inventif d'imitation par l'orchestre. L'intérêt s'éveille dès les premières mesures et, jusqu'à la fin de l'acte, il ne cesse pas d'augmenter; on est dominé par une série d'effets musicaux d'une puissante réalité. Tout est réuni dans cette belle scène : vérité, vie, chaleur, mouvement. Si l'on voulait en signaler toutes les parties remarquables, il faudrait citer tout ce qu'elle renferme. Le récit de l'envoyé de Novgorod, qui raconte toutes les sanglantes horreurs dont il vient d'être témoin, est d'une expression saisissante; les poignantes émotions des malheureux Pskovitains, apprenant la chute de Novgorod leur alliée, dont le sort sera le leur, ne sont pas moins bien rendues. Tokmakoff, dans un discours plein de dignité et de noblesse, engage les habitants à recevoir le tsar en sujets soumis, à aller au-devant de lui avec le pain et le sel traditionnels. Toutcha, au contraire, obéissant à la fougue de sa jeunesse aussi imprudente que généreuse, essaye d'entraîner le peuple à une résistance héroïque. Il prêche la lutte acharnée contre l'armée d'Ivan. Ses paroles enfiévrées sont coupées d'exclamations, de murmures, d'approbations. L'agitation populaire atteint son paroxysme. Enfin, l'intrépide milice de Pskow, ayant Toutcha à sa tête, quitte les murs de la ville, et, animée par un sublime chant de guerre, vole à la défense du foyer et de la patrie. Les autres citoyens restent plongés dans la consternation et l'abattement. L'acte s'achève comme il avait commencé, sur la sonnerie sinistre du beffroi.

Cette scène, grandiosement vraie et vivante, ne peut que produire une profonde sensation sur l'auditoire. On se sent transporté sur les lieux mêmes de l'action; au lieu d'acteurs et de choristes, on croit avoir les vrais personnages et le peuple sous les yeux. Aucun lieu commun musical, pas de hors-d'œuvre; tout vit, tout marche, tout frémit. Par ces quelques pages seules, *la Pskovitaine* mériterait de figurer avec honneur dans les annales de l'art musical ; elles suffisent pour assurer à toute la partition un rang distingué parmi les meilleures œuvres lyriques.

En dehors de la scène si riche, si étonnante que nous venons d'analyser, il y a dans l'opéra de M. Korsakoff nombre de choses fort belles qui demandent à ne pas être ou-

bliées. Au premier acte, nous trouvons un scherzo gracieux, écrit avec finesse, accompagnant le jeu national du *gorielski*, (variété du « cache-cache » français), auquel se livrent les jeunes filles; — une délicieuse chanson-chœur, empreinte du charme printanier : ce sont ces mêmes jeunes filles qui font la cueillette au verger; — un conte de fées, dit par la bonne vieille nourrice, morceau caractéristique et absolument original; — une chanson de Toutcha, tout imprégnée du caractère national : elle se fait entendre dans le lointain, d'abord sans accompagnement; mais, à mesure que les sons se rapprochent, l'accompagnement devient de plus en plus plein et sonore.

Le troisième acte débute par un chœur d'habitants de Pskow, attendant l'arrivée du terrible monarque; ce chœur est fort beau; il dit bien toute la profonde tristesse et l'épouvante que produit l'approche d'Ivan. L'entrée triomphale du tsar, à deux orchestres, est un morceau vraiment splendide. Le thème principal, plein de pompe et de grandeur, prend du développement à mesure que défile le cortége; de même pour les masses chorales et instrumentales; le thème change de tonalité à plusieurs reprises, et chaque fois avec plus de solennité, pour se réunir définitivement à une sonnerie de cloches à toute volée.

Au dernier acte, le monologue d'Ivan et la scène entre lui et sa fille Olga, sont d'un beau caractère, bien mélodiques et nettement dessinés. Ivan a juste la note qui lui convient, puissante et sauvage; quant à l'harmonie et à l'instrumentation, elles ne laissent ici rien à désirer, et font aller l'auditeur musicien d'étonnement en étonnement. Ces scènes peuvent entrer en comparaison avec celle qui forme le deuxième acte. Pourquoi faut-il que le compositeur y ait traité le récitatif au rebours du sens musical, en le privant de motifs mélodiques pour les donner à l'orchestre, et ne lui laissant que les notes de l'harmonie concordante! L'effet que cette partie des scènes aurait pu fournir en est tellement atténué, qu'on ne s'y intéresse guère qu'à la lecture, tout au plus à l'exécution avec l'accompagnement du piano : sur la scène, tout disparaît.

Il ne faut pas négliger de citer, enfin, le chœur d'une si belle couleur, quoique incontestablement déplacé, qui termine l'opéra. Il est chanté devant le corps inanimé d'Olga, pendant qu'Ivan se lamente.

Tel est l'opéra de M. Korsakoff: dans son ensemble, œuvre un peu pâle et, comme nous l'avons déjà dit, tant soit peu monotone, mais où l'on découvre aussi de très-hautes qualités musicales. Récapitulant en peu de mots les points de notre analyse qui ont fourni la part de l'éloge, nous pouvons dire des chœurs de cet opéra qu'ils sont superbes, que le caractère de Matouta est conduit avec une grande originalité et que le second acte tout entier est une des plus belles créations musicales qui existent, une scène populaire d'une vérité frappante et d'un effet splendide.

CÉSAR CUI.

(*La suite prochainement.*)

UN HOMME D'ÉTAT DILETTANTE.

(*Fin*) (1).

En dehors de la musique, cet acharnement contre qui déplaît à d'Argenson ou le dessert ne se montre nulle part mieux que dans ses préférences de famille ou de cour. Il n'aime pas ou plutôt il paraît n'aimer ni son frère ni son fils, qu'il crible de sarcasmes réitérés, tandis qu'il leur était très-attaché au fond : voilà pour la famille; il déteste cordialement la Pompadour qui le lui rend bien : voilà pour la cour. Comme il les maltraite aussi, quel plaisir il éprouve à les larder de traits dont ses ennemis ne ressentent aucune égratignure!

« La comédie du *Méchant*, de Gresset, a été faite sur mon frère, Mme de Chaulnes en ayant fourni les matériaux à l'auteur. C'est un méchant pour le plaisir de l'être, qui passe son temps à ourdir les plus détestables tracasseries, qui se fait un jeu de nuire, attristé du bonheur d'autrui et joyeux de son préjudice, et qui finit par être démasqué et chassé d'une nombreuse société où il charmait par sa fausse douceur, son esprit à la mode, par le bon sens et surtout par l'intérêt qu'il semblait prendre à tous et qu'il ne prenait que pour le détruire (1). » Ici, c'est seulement son frère qu'il arrange de la belle manière; ailleurs, ce seront à la fois son frère et son fils. « Considérant la cour et la pièce jouée à la comédie, qui est *Philoctète*, je me suis appliqué ces deux caractères : mon frère est un grand jésuite, comme l'aurait été Ulysse ; quant à mon fils, il n'est qu'un petit jésuite, pareil à Chateaubrun, l'auteur de la pièce, qui a été jésuite et que j'ai eu pour secrétaire (2). »

Voilà un exemple des aménités qu'il adressait à sa famille; encore n'est-ce rien auprès de celles dont il criblait la Pompadour. Autant son neveu, le marquis de Voyer, fils du comte d'Argenson, faisait de courbettes pour obtenir un rôle, si petit qu'il fût, dans la troupe théâtrale organisée par la favorite; autant le marquis d'Argenson, qui venait de donner sa démission de ministre des affaires étrangères, marquait de mépris pour les récréations dramatiques de Versailles et s'épanchait sur le papier en plaintes douloureuses, en ironies amères, en terribles prophéties que l'avenir devait malheureusement réaliser (3).

Quoi qu'elle fît, la Pompadour avait toujours tort aux yeux de d'Argenson. Elle faisait mal en jouant la comédie, elle faisait pis encore en allant la voir; elle était coupable de se montrer sur la scène à Versailles, et plus coupable encore de se montrer dans la salle à Paris. « La marquise de Pompadour, ayant été hier à l'Opéra, écrit-il en décembre 1747, dès que la toile fut baissée, on lui battit des mains, comme à une bonne actrice, et l'on ne cessa que quand elle se fut retirée; applaudissement familier et méprisant, que l'on ne ferait pas à une femme de qualité qui occuperait la même place qu'elle. »

Et quelque temps après, la marquise s'en revient voir *Thétis et Pélée*. « On craignait qu'elle ne reçût quelque insulte de la populace de Paris, s'écrit d'Argenson à lui-même : il y avait des précautions prises secrètement par les soins de M. Berryer. » Il n'y eut pas la moindre aventure, et huit jours après, le prophète de malheur ajoute assez piteusement : « Les acteurs lui adressaient la parole dans les endroits galants, tels que : *Régnez, belle Thétis*, etc. Elle recevait cela avec un air de triomphe que n'eût pas pris une femme d'une autre extraction ; car les unes tirent vanité de ce que les autres ne subissent qu'avec honte (4) ». Voulait-il donc qu'elle fît froide mine aux flatteurs et sourde oreille aux bravos?

---

(1) Voir les nos 39 et 40.

(1) Février 1753. — Le comte d'Argenson, si tant est qu'il ait servi de modèle à Gresset pour le type du Méchant, n'y entrait que pour une partie, car le marquis d'Argenson dit lui-même, en un autre endroit de ses *Mémoires* : « Plus je revois cette pièce à notre théâtre, plus j'y trouve des études faites d'après nature. Cléon ou le Méchant est composé du caractère de trois personnages que j'ai bien reconnus : M. de Maurepas pour les tirades et les jugements précipités, tant des hommes que des ouvrages d'esprit, le duc d'Ayen pour la médisance et le dédain de tous, et mon frère pour le fond de l'âme, les plaisirs et les allures. » Et le président Hénault reçoit son compte en passant : « ... Pasquin est le président Hénault, bonne caillette quoique avec l'esprit des belles-lettres. Ainsi l'on doit dire : *Mutato nomine, de te fabula narratur.* » (Décembre 1747).

(2) 4 avril 1755.

(3) Pour les blâmes sévères de l'oncle et les humbles démarches du neveu, voir notre *Histoire du Théâtre de Madame de Pompadour, dit Théâtre des Petits-Cabinets*, avec une eau-forte de Martial d'après Boucher (gd in-8°, Paris, Baur, 1874).

(4) 6 février 1751.

Pour terminer cette rapide inspection des mémoires de d'Argenson au point de vue musical, j'en extrairai deux petites nouvelles qui peignent le siècle dernier sur le vif : c'est court, mais éloquent. Première nouvelle : « La duchesse de Luxembourg (Mme de Boufflers) a résolu de tenir une bonne maison cet hiver à Paris, et pour cela il faut des beaux esprits. Elle a persuadé Mme de la Vallière de donner son congé à Gélyotte, chanteur de l'Opéra, et de s'attacher à sa place le comte de Bissy... Le duc de la Vallière a dit à Gélyotte : « Quoique vous ne soyez plus ami de ma femme, je veux que vous soyez toujours des miens. Nous vous aurons quelquefois à souper (1). »

Deuxième nouvelle, toujours concernant le même tyran des cœurs : « Toute la cour quête pour trouver 100,000 livres pour faire rester à l'Opéra le chanteur Gélyotte, et ils sont presque trouvés, moyennant quoi il se fait 10,000 livres de rentes et promet de rester encore deux ans. On n'en donnerait pas tant pour tirer de la misère quantité d'honnêtes gens qui meurent de faim. On ne voit que folie et sottise à chaque démarche de la cour (2). » Autant on en faisait alors pour la haute-contre Gélyotte, autant on en fera plus tard pour le danseur Dauberval, dont les nombreuses admiratrices de toute classe et de tout rang payèrent les dettes afin de le garder à Paris. La Pompadour avait inauguré la loterie en faveur de Gélyotte; la Dubarry organisera une quête pour Dauberval, et le principal souscripteur aura été, les deux fois, le roi de France en personne (3).

Encore un mot. Les journaux, depuis quelques années, ne sont pleins que des excentricités d'une tragi-comédienne qui peint, sculpte, écrit, monte en ballon, couche dans une bière et converse avec une tête de mort. Et chacun de crier à la pose, à la réclame, à l'excentricité. Rien de plus naturel, au contraire, et de moins neuf. Lisez plutôt cette nouvelle de d'Argenson : « La reine tombe dans une dévotion superstitieuse. Elle va voir à tout moment la *Belle mignonne;* c'est une tête de mort. Elle prétend avoir celle de Mlle Ninon de Lenclos. Plusieurs dames de la cour, qui affectent la dévotion, ont de pareilles têtes de mort chez elles. On les pare de rubans et de cornettes; on les illumine de lampions et l'on reste une demi-heure devant elles (4). »

De quelle reine s'agit-il donc ici ? De la reine de France, ni plus ni moins, de l'épouse de Louis XV, de cette dévotieuse Marie Leszczynska qui, suivant l'armée en campagne au mois de juin 1745, marquait dans un de ses billets au comte d'Argenson : « Je n'ai point fait voyager la *Belle mignonne;* je n'ai point trouvé d'endroits pour la placer, et je craignais de déranger ses attraits. Comme elle est fort délicate, la moindre chute aurait pu la déranger, et je veux que vous la retrouviez avec tous ses charmes. Pour moi certainement ce sera aussi la même amitié. »

Pourquoi donc une princesse de théâtre ferait-elle autrement qu'une princesse de sang royal, pourquoi donc une simple enfant de la balle aurait-elle moins de superstition qu'une reine de France et ne pourrait-elle pas se plaire, après tant de belles et nobles dames, en la société peu compromettante d'une tête de mort ?

ADOLPHE JULLIEN.

(1) 20 novembre 1750.

(2) Février 1753.

(3) Dauberval rappelle cette initiative de la marquise de Pompadour en faveur de Gélyotte dans une lettre d'une fatuité insigne qu'il adressa à la comtesse Dubarry pour la remercier de ses faveurs. On trouvera cette curieuse épître dans notre article : *Un mariage à l'Opéra* (*Revue de France* du 30 avril 1874).

(4) 22 octobre 1751.

RAPPORT DE M. CH. GARNIER

AU MINISTRE DES BEAUX-ARTS

SUR L'ACOUSTIQUE ET L'ÉCLAIRAGE DE L'OPÉRA

—

L'Opéra n'exige pas, comme son voisin de la place Boïeldieu, des meubles neufs ou des travaux de dorure. Tout y est somptueux, et en vieillissant la salle n'a fait que gagner : les couleurs un peu crues se sont adoucies et fondues dans une tonalité générale plus harmonieuse. Mais, s'il n'y a pas d'avaries à réparer, de meubles à refaire, de murs et de plafonds à restaurer, en revanche, il est temps de s'occuper des reproches très-graves adressés à la sonorité de la salle et à son éclairage insuffisant.

Ce sont là des questions qui, en ces derniers temps, avaient soulevé des débats assez vifs ; M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts a pensé que nul n'était mieux en situation de les connaître que l'architecte de l'Opéra, et il a demandé à M. Charles Garnier de les étudier. Qui pourrait mieux que M. Garnier parler de l'Opéra, de l'œuvre qu'il a conçue dans ses moindres détails, qu'il a édifiée malgré tant d'obstacles et de mauvais vouloirs, et qui, de l'aveu de tous ceux qui connaissent les salles de spectacle de l'Europe, est un monument dont Paris peut se montrer fier ? Suppose-t-on des travaux à faire à Notre-Dame pour lesquels on ne consulterait pas notre grand poëte Hugo ?

Le rapport que l'éminent architecte a présenté au ministre montre combien ce dernier a été bien inspiré en procédant ainsi. Ce rapport n'est certes pas un modèle de style administratif, aux périodes alignées. Les formules consacrées, ces bonnes formules emphatiques et vides de sens, qui servent depuis si longtemps et sont d'un usage si commode, ne s'y rencontrent pas. C'est une lettre familière où l'architecte parle avec passion du sujet qui lui est cher, défend son œuvre en artiste convaincu et trouve, en la défendant, des accents éloquents qu'il n'a pas même pris la peine de chercher.

Parmi les reproches qui exaspèrent M. Garnier, le manque de sonorité de la salle est celui qui le rend le plus furieux. Il rappelle au ministre qu'au début, lors des premiers essais, tout le monde avait déclaré la sonorité excellente.

Comment en un plomb vil l'or pur s'est-il changé ?

Comment est-on arrivé aujourd'hui à dire qu'elle est sourde et qu'elle étouffe la voix des chanteurs ?

M. Garnier a son explication à ce sujet. Il voit dans ce revirement une trahison de quelques personnes influentes auxquelles l'opinion publique, d'essence moutonnière, obéit.

Après l'avoir comblé de félicitations, on a sournoisement monté cette cabale, et il a eu ainsi sa part des rancunes que M. Halanzier avait ameutées contre sa direction. C'est avec une visible amertume que l'architecte parle de ce sujet ; mais cette susceptibilité d'épiderme est légitime; elle est une des formes de l'exquise sensibilité sans laquelle l'artiste ne serait pas.

Sans admettre donc le défaut de sonorité de la salle, M. Garnier discute cependant les moyens que l'on pourrait employer pour y remédier, et notamment celui qui consisterait, comme beaucoup de personnes l'ont proposé, à avancer le *proscenium*. Pour les uns, cette avancée serait utile aux chanteurs qui seraient ainsi plus dans la salle ; pour les autres, elle servirait principalement à l'orchestre dont les sons seraient renforcés par cette adjonction du ventre de l'avant-scène.

M. Garnier ne croit pas à l'efficacité du moyen proposé. Il fait d'ailleurs remarquer que c'est tout à fait exceptionnellement qu'au cours de la représentation les chanteurs peuvent s'approcher de la rampe pour dire un morceau. Il serait intolérable de voir toute une soirée les chanteurs alignés contre la rampe et ne se reliant plus avec le reste de la figuration. Aucune illusion scénique ne pourrait résister à ce contre-sens de mise en scène.

La question de la sonorité des salles est une des plus complexes, et il n'existe pas de formule mathématique précise pour la résoudre. M. Garnier l'a traitée dans son ouvrage sur l'Opéra. D'après lui, il est avéré que l'orchestre actuel de l'Opéra est mal équilibré. Il étouffe parfois la voix des chanteurs et parfois on ne l'entend pas assez. Les instruments de cuivre et ceux à anche s'entendent parfaitement, tandis que les violons font un peu la sourdine. D'où vient cette imperfection? Pour M. Garnier, d'une mauvaise distribution des instruments. Il faudrait donc renforcer le quatuor et donner ainsi aux instruments à cordes la prépondérance sur les instruments

à vent. Mais ce qui semblerait encore meilleur et qui pourrait certainement se faire avant d'augmenter le nombre des violons, ce serait de placer les violons sur une petite estrade de 15 à 20 centimètres, au milieu de l'orchestre, de façon à leur faire dominer les autres instruments.

Peut-être aussi que ces longues files d'instruments rangées devant les chanteurs formeut un rideau qui intercepte la propagation de leurs voix. M. Garnier pense qu'il conviendrait dès lors de modifier la disposition de l'orchestre qui, au lieu d'avoir, comme actuellement, une forme ondulée plus large au milieu qu'à ses extrémités, reprendrait une forme rectangulaire, curviligne, et rigoureusement parallèle au mur du proscénium.

C'est après avoir, à peu de frais, essayé méthodiquement ces diverses opérations et en avoir constaté l'inefficacité que l'on devrait recourir, en désespoir de cause, à l'opération beaucoup plus compliquée de l'avancement du proscénium.

Quant à l'insuffisance de l'éclairage, l'architecte n'hésite pas à reconnaître que les critiques générales du public sont absolument fondées. Il raconte les circonstances par suite desquelles il n'a pu augmenter le nombre des appareils existants et il demande avec instances au ministre les huit ou dix mille francs nécessaires pour donner plus de lumière aux couloirs des trois étages principaux, ce qui lui semble indispensable.

Si l'éclairage des couloirs est manifestement insuffisant, l'éclairage de la salle, bien que moins défectueux, laisse également à désirer.

M. Garnier énumère les diverses causes qui ont pu diminuer l'intensité de l'éclairage telles que l'engorgement des conduites de gaz, l'assombrissement progressif des dorures, etc. Il examine ensuite les mesures à prendre. Il ne veut pas du lessivage de la salle, qui romprait l'harmonie des tons. Il repousse également la pose de girandoles sur les colonnes de support. Ce système, dit-il, donne un effet brillant et éclaire bien les loges, mais il a l'immense inconvénient d'empêcher les spectateurs des secondes et des troisièmes loges de voir la scène.

Un autre moyen consisterait à rapporter une couronne de gaz à la partie inférieure du lustre.

Enfin, il y aurait un autre procédé dont M. Garnier avait l'intention de se servir dans le principe et qu'il n'a pu mettre à exécution parce que les moyens pratiques manquaient alors. Ce serait d'installer dans les quatre grands médaillons du dessus des arcs dans la couronne lumineuse de la frise quatre foyers électriques, tamisés par des verres teintés de façon à retirer à cette lumière sa coloration un peu blafarde. Aujourd'hui que l'emploi de la lumière électrique a été l'objet de si grands perfectionnements, rien ne serait plus facile que d'installer ces foyers et de faire l'essai de ce procédé d'éclairage.

Le reste du théâtre est bien éclairé, sauf toutefois le foyer où les peintures de Baudry, noyées dans un jour vague, perdent une partie de leur effet. On ne saurait sans danger vouloir, pour leur rendre leur éclat primitif, les laver ou les nettoyer à la mie de pain.

Les peintures de Baudry sont, par endroit, obtenues à l'aide de simple frottis qui ne résisteraient pas à une telle opération ; mais il y a un autre moyen à employer.

Ce moyen existe; c'est encore ici la lumière électrique qui peut s'installer dans le foyer, soit au-dessus des lustres conservés pour ornementation, soit dans deux porte-feux spéciaux construits à cet usage.

« C'est affaire d'étude, dit M. Garnier, et rien de plus, et le résultat donne, comme je l'ai déjà proposé souvent et comme je l'ai même essayé à diverses reprises, aux globes contenant les bougies électriques une teinte un peu jaunâtre tamisant la lumière et la faisant se rapprocher de celle du gaz. De cette façon, tous les inconvénients de celui-ci sont supprimés. Plus d'odeur, d'émanations et les avantages sont conservés, c'est-à-dire la lumière chaude et colorée indispensable dans les intérieurs des monuments artistiques. »

Enfin, pour la façade, M. Garnier voudrait, en ce qui concerne l'éclairage au gaz, l'établissement sur les piédestaux des balcons de lampes à verres donnant plus de clarté au milieu du portique. Pour l'éclairage électrique, il demanderait des modifications aux appareils qui sont maigres et mal disposés.

M. Garnier se plaint ensuite qu'on ait dépensé, en pure perte, puisqu'on ne l'a pas achevée, des sommes considérables pour installer la machinerie théâtrale, au moyen de laquelle le plancher de la salle peut s'élever ou s'abaisser, par ensemble ou par section, selon les besoins de la mise en scène.

Il faudrait peu d'argent pour mettre en état de manœuvre les divers engins qui composent cet outillage, et il est à craindre qu'en ne s'en servant pas, les pièces qui le composent ne viennent à se rouiller et à se détériorer, de façon à ne plus pouvoir marcher quand on voudra les employer.

Le chauffage et l'aération ne laissent rien à désirer.

Le dernier point sur lequel l'architecte insiste dans son intéressant rapport est affaire de décoration.

Les gaînes des couloirs de l'Opéra étaient destinées à supporter des bustes de chanteurs, directeurs, auteurs, architectes, machinistes, enfin de tout le personnel travaillant pour un grand théâtre lyrique. Les bustes n'ont jamais été commandés par l'administration des beaux-arts; M. de Chennevières avait consenti, pour garnir les entablements, à prêter des vases de Sèvres, mais on les a repris lors de l'Exposition et on ne les a pas rendus depuis lors. On les a remplacés par des pots énormes, sans caractère, qui désespèrent M. Garnier. On lui avait bien offert des bustes de généraux et de législateurs, acquis par l'Etat dans les expositions annuelles, mais il a refusé avec horreur ces funestes présents qui auraient fait un singulier effet dans les couloirs de l'Opéra. L'Opéra transformé en Panthéon! l'idée était amusante et ne pouvait germer que dans cette bonne terre des bureaux où il en pousse de plus curieuses encore. M. Garnier supplie le ministre d'en revenir à l'idée première, et de commander aux sculpteurs des bustes de chanteurs, auteurs, etc., dont on dresserait la liste.

Le public se joindra à M. Garnier pour demander les améliorations qu'il propose dans cette étude si originale dont, à mon grand regret, je n'ai pu rendre toute la verve, forcé comme j'étais d'en faire l'analyse, là où j'aurais voulu citer des passages entier.

(*Le Temps.*)

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *la Juive;* mercredi, *le Freyschütz* et *Yedda*, vendredi, *la Muette de Portici ;* samedi, *l'Africaine.*

A l'Opéra-Comique ; *le Pré-aux-Clercs.*

*** Vendredi, le ténor Sellier a chanté pour la première fois dans *la Muette.* Le nouveau Masaniello est à l'aise dans ce rôle de héros populaire ; son organe infatigable a beau jeu dans ces scènes remplies d'un patriotisme enflammé. Aussi a-t-il réussi, dans *la Muette*, mieux que dans les opéras où il s'était essayé jusqu'ici. On l'a souvent et cordialement applaudi. Le duo célèbre, chanté par lui et M. Lassalle, a été bissé.

*** M. Vaucorbeil a fait, il y a quelques jours, le voyage de Busseto, où réside Verdi, et en a rapporté l'autorisation de monter *Aïda* à l'Opéra, — autorisation qui fut refusée, on se le rappelle, à M. Halanzier. Le compositeur gardait rancune aux artistes de l'Opéra du mauvais vouloir qu'il avait cru trouver chez eux, lors des répétitions de *Don Carlos.* Son ressentiment est donc apaisé aujourd'hui, ce dont nous nous félicitons sincèrement. — Quant à la question même d'*Aïda*, il est bon sans doute de la traiter de haut, de voir avant tout l'œuvre et sa valeur, et la belle place qu'elle peut prendre au répertoire de l'Opéra ; toutefois, nous ne pouvons oublier qu'*Aïda* a été déjà représentée en italien et en français à Paris, et qu'on fit un reproche à M. Halanzier de donner à l'œuvre d'un compositeur étranger le pas sur maintes partitions d'auteurs français qui attendaient leur tour. L'objection avait bien quelque poids, et pourrait être reprise aujourd'hui. — Les sentiments de nos jeunes compositeurs dramatiques à cet égard sont faciles à pressentir. Un d'entre eux, et non le moindre, M. Camille Saint-Saëns, s'en est fait l'écho dans une lettre adressée au *XIXe Siècle;* après avoir affirmé, en réponse à une assertion du journal, que son *Étienne Marcel* pourrait être monté en trois mois à l'Opéra, il remercie le rédacteur « d'avoir dit que l'Opéra ne saurait devenir un théâtre italien ».

*** Épilogue de l'affaire du *Tribut de Zamora :* un traité vient d'être signé, par lequel M. Gounod s'engage à livrer sa partition le 1er mai prochain sous peine de verser 50,000 francs à M. Vaucorbeil; ce dernier s'oblige à verser la même somme aux auteurs si l'ouvrage n'est pas représenté à l'Opéra le 1er octobre 1881. — Un traité du même genre avait été conclu entre MM. Halanzier et Gounod ; seulement, il n'était stipulé qu'un seul dédit, à payer par ce dernier en cas de retard.

*** Mlle Leslino n'a pas reparu depuis quelque temps dans le rôle de Valentine des *Huguenots;* la raison en est que M. Vaucorbeil désire, avant d'utiliser de nouveau les services de cette artiste, voir terminer le procès pendant entre elle et son ancien directeur à Marseille,

M. Campo-Casso, qui la réclame. Mlle Leslino est donc en congé pour plusieurs mois, qu'elle a l'intention d'employer, si le tribunal les lui laisse, à perfectionner son talent sous la direction d'un de nos meilleurs professeurs.

⁂ Mlle Edith Ploux, qui a appartenu quelque temps à l'Opéra-Comique, est engagée à l'Opéra. Elle débutera dans le rôle d'Eudoxie de *la Juive*.

⁂ La réouverture de l'Opéra-Comique a lieu au moment où nous mettons sous presse, par la 1,229e représentation du *Pré-aux-Clercs*. — Lundi dernier, nombre de personnes invitées par M. Carvalho ont pu visiter la salle transformée. Nous avons dit sommairement en quoi consistaient les modifications, toutes fort heureuses, on doit le dire, apportées à l'aménagement intérieur. L'effet général est tout à fait brillant ; les peintres décorateurs ont fait des merveilles. Quant à l'architecte, M. A. Crépinet, il a droit à toutes les félicitations pour le goût qui a présidé à ses travaux et pour l'excellent emploi qu'il a fait et des matériaux et du temps dont il disposait.

⁂ *La Jolie Persane*, le nouvel opéra comique de Ch. Lecocq, ne passera pas avant la fin de ce mois à la Renaissance, les recettes du *Petit Duc* se maintenant encore, à la 325e représentation, au-dessus de 3,000 francs. — Par suite d'une indisposition subite de Mlle Granier, la représentation de jeudi n'a pu avoir lieu. Dès le lendemain, Mlle Alice Reine, mandée par le télégraphe, arrivait de Bruxelles où M. Koning l'avait autorisée à aller jouer aux Galeries-Saint-Hubert; elle a répété à la hâte et a paru le soir dans le rôle du Petit Duc, avec un succès complet et des mieux justifiés.

NOUVELLES DIVERSES.

⁂ L'Académie des beaux-arts tiendra sa séance publique annuelle dans la grande salle de l'Institut, le samedi 18 octobre. Dans cette séance, que présidera M. Hébert, on entendra l'éloge de M. Duc, architecte, fait par M. Henri Delaborde, et l'on exécutera *Médée*, la cantate de M. Hue, paroles de M. Grimault, couronnée cette année par l'Académie.

⁂ Les examens d'admission dans les classes du Conservatoire auront lieu dans l'ordre suivant :

Mardi 21 octobre, chant (hommes).
Mercredi 22, chant (femmes).
Lundi 27, déclamation (hommes).
Mardi 28, déclamation (femmes).
Vendredi 31, violoncelle et violon.
Mardi 4 novembre, piano (hommes).
Mercredi 5 et jeudi 6, piano (femmes).
On se fait inscrire au secrétariat du Conservatoire.

⁂ Nous avons dit que M. Maugin, directeur du Conservatoire de Lyon, avait été révoqué de ses fonctions. Il vient d'écrire à ce sujet la lettre suivante à M. le préfet du Rhône :

« Lyon, le 5 octobre 1879.

» Monsieur le préfet,

» J'ai l'honneur de vous accuser réception de la dépêche que vous m'avez adressée, contenant un arrêté ministériel qui me révoque de mes fonctions de directeur du Conservatoire de Lyon.

» J'ignore complétement les motifs contenus dans le rapport énoncé dans l'arrêté. N'ayant jamais été appelé pour qu'il me soit donné connaissance des griefs que l'administration pouvait avoir contre moi, j'ose espérer, monsieur le préfet, que vous voudrez bien me donner communication de ce document.

» Je proteste contre la mesure prise à mon égard d'une façon si exceptionnelle et si insolite. N'ayant jamais été, ainsi que je l'ai dit, appelé à recevoir aucune communication, j'attends donc qu'il soit, dans un bref délai, fait droit à ma demande, me réservant tous mes droits.

» Agréez, etc.

» MANGIN. »

M. Mangin compte aussi avoir recours à la presse pour se défendre. Nous mettrons nos lecteurs au courant du débat qui est, paraît-il, tout administratif.

⁂ La Société des concerts du Conservatoire ouvre un double concours pour son personnel de chant. Le concours des femmes aura lieu le vendredi 17 octobre, à 9 heures du matin, au Conservatoire; celui des hommes, le lendemain 18, à la même heure et dans le même local. Le programme comprend : 1° la lecture à vue; 2° un morceau de chant au choix du candidat.

⁂ *La Prise de Troie*, la seule grande œuvre de Berlioz qui n'ait pas encore été exécutée, le sera cet hiver aux concerts populaires et à ceux du Châtelet. M. Pasdeloup avait projeté déjà de la donner l'année dernière ; les parties étaient copiées, mais des obstacles survinrent qui firent ajourner les études. M. Colonne a eu, de son côté, la même idée et va la mettre vaillamment à exécution. Ce n'est pas une petite difficulté que de mettre sur pied, avec les ressources ordinaires des concerts symphoniques, tout un opéra en trois actes (*la Prise de Troie* est la première partie du « poëme lyrique » *les Troyens*, dont la seconde partie, *les Troyens à Carthage*, a été représentée au Théâtre-Lyrique). Mais les deux chefs d'orchestre ont déjà montré ce que peuvent le sentiment de l'art et l'émulation, et nous ne doutons pas du succès, tant au Cirque qu'au Châtelet.

⁂ Programme du 1er concert populaire (19e année), qui a lieu dimanche prochain, 19 octobre, à 2 heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie écossaise (Mendelssohn) ; — 2° *Chant du soir* (Schumann), orchestré par C. Saint-Saëns, 1re audition ; — 3° *Marche hongroise* (Schubert), 1re audition ; — 4° Airs de ballet (Rubinstein) ; — 5° Concerto en *ut* mineur pour le piano (Beethoven), exécuté par M. Théodore Ritter ; — 6° Ouverture des *Vêpres siciliennes* (Verdi).

⁂ On sait que les abonnés des concerts populaires ont le droit d'assister à la répétition générale de chaque concert, le samedi matin, à 9 heures. M. Pasdeloup, accédant à un désir qui lui a été exprimé de plusieurs côtés, va mettre aussi à la disposition du public non abonné des billets pour ces répétitions, au prix de 3 francs. Ces billets se délivreront à l'entrée de la salle. C'est une innovation qui intéressera non-seulement les personnes empêchées d'assister aux concerts du dimanche, mais aussi beaucoup d'amateurs qui seront bien aises de pouvoir entendre deux fois, à la répétition et au concert, certaines œuvres nouvelles ou importantes.

⁂ M. Edmond Lemaigre, organiste de la cathédrale de Clermont-Ferrand, qu'on avait déjà entendu au Trocadéro lors des séances d'orgue de l'Exposition universelle, a donné un concert du même genre dans le même local, dimanche dernier. Le talent sérieux de cet artiste s'est fait apprécier dans un prélude et une fugue de Bach, en *ut* mineur, le finale d'un concerto de Händel, et dans nombre de morceaux modernes, de Guilmant, Widor, Dubois, Batiste et de M. Lemaigre lui-même. La *Communion* de Batiste a été bissée. Avec l'organiste, on a acclamé la gracieuse Mlle Risarelli, dans une mélodie pleine de charme de Meyerbeer, *Chant de mai*, une autre de E. Régnier, intitulée *l'Absence*, et une chanson espagnole d'Yradier; Mlle Marie Tayau, Mlle Miclos, deux virtuoses hors de pair; le ténor d'Aleni; enfin, le violoncelliste Gillet et le pianiste Ivan Caryll.

⁂ Aujourd'hui, 12 octobre, à 2 heures précises, grande matinée lyrique et dramatique, dans la salle des fêtes du Trocadéro, au bénéfice d'une artiste, avec le concours de MM. Mounet-Sully, Dufriche, Gillandi, Macaluso, Lemaigre, Mmes Marie Laurent, Teoni, Marie Tayau, et du Choral de Belleville, dirigé par M. Jouvin.

⁂ Jeudi soir, M. et Mme Oscar Comettant inauguraient dans la salle Philippe Herz la neuvième année d'existence de leur Institut musical par une intéressante soirée artistique. On y a applaudi M. Talazac dans le grand air de *l'Africaine*, que l'excellent chanteur a dit avec beaucoup de charme; MM. Émile Artaud, Mendels, Frémaux, dans quelques œuvres instrumentales bien choisies; enfin, Mme Comettant et M. Talazac dans le duo de *Cinq-Mars*, et Mlle Fouquet dans un air de *Galatée* et une sérénade de Massenet.

⁂ M. Ch. Dancla s'est fait applaudir, comme violoniste et comme compositeur, dans un concert qu'il a donné à Tarbes, en compagnie de sa sœur, Mme Dalifard-Dancla, pianiste de talent. Un de ses quatuors, sa gavotte pour violon, et surtout sa fantaisie brillante sur *Robert le Diable*, lui ont valu un beau succès.

⁂ L'administration de l'Assistance publique a perçu en 1878, année de l'Exposition, une somme totale de 3,906,342 fr. 34 cent., soit près de 4 millions à titre de droit des pauvres, à l'entrée des spectacles, bals et concerts. Ce produit est évalué pour 2,728,000 fr. seulement en 1879 ; il figure également pour pareille somme au projet de budget de 1880 qui vient d'être soumis au Conseil municipal.

⁂ Le comité de la Société des artistes dramatiques vient d'adresser au Conseil municipal une requête tendant à faire donner le nom du baron Taylor à la rue de Bondy, que le grand philanthrope a habitée pendant cinquante ans et où se trouve le siége des associations qu'il a fondées.

⁂ Un différend vient de surgir dans le sein de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique. La commission des comptes de cette Société affirme que les convocations en assemblée générale n'ont pas été faites dans les délais prescrits par le règlement; l'agent général, visé par cette allégation et par d'autres plus sérieuses encore, annonce qu'il a porté plainte en diffamation contre ceux qui l'ont formulée. La parole est aux avocats.

⁂ M. Daussoigne-Méhul, l'excellent artiste belge, vient de se fixer à Paris. Il y exécutera cet hiver un concerto de piano d'Ed-

vard Grieg, compositeur suédois que les concerts internationaux du Trocadéro ont fait connaître aux Parisiens l'an dernier.

⁂ M. Massenet s'occupe en ce moment d'une importante scène dramatique pour soli, chœurs et orchestre, intitulé : *Ulysse à l'île des Sirènes*. Le poëme est de M. Paul Collin, qui a déjà collaboré avec M. Massenet pour *Narcisse* et le *Poëme d'octobre*.

⁂ Une brochure de Liszt, qui éveillera sans doute une certaine curiosité, a paru dernièrement chez l'éditeur Schlesinger, à Berlin. Elle est intitulée : *Plus de musique d'entr'acte ! Un vœu, par Franz Liszt*. (Keine Zwischenactsmusik mehr! Ein Votum, von Franz Liszt.)

⁂ Le huitième fascicule du *Dictionary of music and musicians*, de George Grove, vient de paraître à la librairie Macmillan, de Londres. Il va du mot *License* au mot *Mendelssohn*. Dans cette partie de l'intéressante publication anglaise, les articles *Liszt*, *Lulli*, *Lute*, *Madrigal*, *Mass*, *Mendelssohn*, sont surtout à citer.

†

⁂ On annonce la mort, au couvent de Marienthal (Saxe), de Nina Sontag, sœur cadette de la célèbre cantatrice Henriette Sontag. Elle avait, comme cette dernière et son frère Carl, appartenu au théâtre; mais elle prit le voile vers l'âge de quarante ans et ne quitta plus dès lors la retraite où elle vient de terminer ses jours.

ÉTRANGER.

⁂ *Bruxelles*. — La reprise du *Cheval de bronze*, à la Monnaie, vient d'avoir lieu avec le même succès que l'année dernière. L'aimable ouvrage d'Auber est monté avec soin; Mlles Warnots, Lonati, Rebel (la seule artiste nouvelle de la distribution), MM. Rodier, Dauphin, Lefèvre et Guérin, qui l'interprètent, récoltent des bravos bien gagnés. — On annonce comme prochaines les reprises de *Jérusalem* et de *Carmen*. — La Société de musique, dirigée par M. Henri Warnots, va recommencer ses concerts. Elle donnera de nouveau *Ève* de Massenet, *Judith* de Lefebvre et *la Damnation de Faust* de Berlioz, œuvres que l'accueil du public l'a encouragée à garder à son répertoire.

⁂ *Londres*. — Les concerts du Crystal Palace ont été repris le samedi 4 octobre, sous la direction de M. Aug. Manns. C'est le jeune violoniste Maurice Dengrémont qui a eu les honneurs de cette première séance; il a exécuté le concerto de Mendelssohn et le *Souvenir de Haydn*, de Léonard, avec une maestria, un charme et une pureté de son qui ont provoqué de véritables explosions d'enthousiasme. Son succès a été si grand qu'il a un peu nui à celui de miss Emma Thursby, qui a pourtant fait preuve d'une correcte et brillante virtuosité dans l'air « Non paventar » de la *Flûte enchantée*, et dans une mélodie de Benedict. On a beaucoup applaudi les fragments du ballet *Sylvia*, de Léo Delibes, exécutés pour la première fois à Londres. — Les concerts de la Nouvelle Philharmonique restent sous la direction du docteur Wylde; M. Ganz, qui était avec ce dernier à la tête de la Société et qui vient de se séparer d'elle, fonde une autre entreprise symphonique qui portera ce titre : « Mr. Ganz' Orchestral Concerts ». — Le premier des concerts-promenades de Covent Garden, dirigés par M. Rivière, a eu lieu lundi dernier.

⁂ *Cologne*. — Les concerts du Gürzenich commenceront cette année le 21 octobre, sous la direction de Ferdinand Hiller. Plusieurs artistes de renom ont promis leur concours à quelqu'une des dix séances qui seront données, soit comme chefs d'orchestre, soit comme exécutants; ce sont Mmes Clara Schumann, Norman-Neruda. MM. Johannes Brahms, Charles Gounod, Joseph Joachim et Antoine Rubinstein.

⁂ *Berlin*. — La première soirée symphonique de l'orchestre royal a eu lieu le 20 septembre. On y a entendu une œuvre nouvelle d'Anton Dvorzak, *Rhapsodie*, d'un coloris original et écrite avec talent. — L'opérette nouvelle *Boccaccio*, de Suppé, a été jouée avec succès au théâtre de Friedrich-Wilhelmstadt. Cet ouvrage sera donné aussi au théâtre des Nouveautés de Paris.

⁂ *Vienne*. — *Don Pasquale*, de Donizetti, a été donné récemment pour la première fois en langue allemande à l'Opéra. Le succès de l'interprétation a été pour la gracieuse cantatrice Mme Schuch-Proska. — On prépare à ce théâtre une grande fête de bienfaisance au profit des inondés de Szegedin, sur le modèle de celle qui fut organisée le printemps dernier à l'Opéra de Paris.

⁂ *Hanovre*. — L'annonce de la mise à la scène de *Béatrice et Bénédict* de Berlioz à notre théâtre, par Hans de Bülow, a excité une véritable émulation parmi les directeurs de scènes allemandes; plusieurs font maintenant figurer cet ouvrage parmi ceux qui composeront leur répertoire de cet hiver.

⁂ *Dresde*. — Le célèbre professeur de chant Lamperti, de Milan, vient d'être engagé pour le semestre d'hiver par le directeur du Conservatoire de Dresde, M. Pudor.

⁂ *Posen*. — Le nouveau théâtre de la Ville a été inauguré le 1er octobre, par une représentation solennelle composée de la *Jubel-Ouverture* de Weber, d'un prologue et de l'*Egmont* de Gœthe et Beethoven.

⁂ *Pise*. — Un opéra bouffe nouveau en trois actes, *I Ciarlatani*, de Luigi Niccolai, a été donné le 27 septembre avec succès. La représentation de cet ouvrage était organisée par des artistes et des amateurs de la ville, au profit de l'auteur, malade et peu fortuné.

Le Directeur-Gérant : BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

PUBLICATION NOUVELLE :

La Siesta de la Señorita, introduction et scherzo, par Vinceslao Fumi; partition d'orchestre, édition diamant (*Biblioteca del sinfonista*, G.-G. Guidi, éditeur, à Florence).

— Cours de déclamation de M. Ch. Frédérick-Lemaître; leçons particulières et préparation aux cours du Conservatoire; formation de répertoires. — Boulevard Malesherbes, 134, et rue Jouffroy, 47.

—Les cours artistiques de Mme de Vandeul, sous le patronage d'Ambroise Thomas, vont commencer leur seconde année. Professeurs : pour le chant, MM. Ernest Boulanger, Étienne Rey et Ch. Gallais; pour le solfége, M. Hommey; pour l'accompagnement, M. Ernest Nathan et Mme Blouet-Bastin; pour le piano, Mme de Vandeul. — 21, rue de Rome.

— M. Henri Fauveau ouvrira à Paris, rue Montholon, nº 9, le lundi 13 octobre et jours suivants, trois nouveaux cours GRATUITS de transposition en 12 leçons pour dames pianistes et pour enfants (méthode Azevedo). — S'inscrire d'avance.

PARIS, BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

SOUS PRESSE :

	Fr.	c.
Cordélia, mélodie pour Soprano, de LUIGI BORDÈSE.	3	»
Aimons-nous, mélodie, paroles de PAUL COLLIN, musique d'ALFRED DASSIER.....	3	»
La Sagesse, méditation de LAMARTINE, mise en musique et transcrite pour le piano, par AD. BOTTE.....	5	»
Valse de salon sur *la Petite Mademoiselle* de CH. LECOCQ, par H. NUYENS.....	7	50
Suite de valses sur *la Petite Mademoiselle* de CH. LECOCQ, par O. MÉTRA, à 2 mains.....	6	»
— — à 4 mains.....	7	50

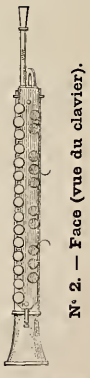
HARMONI-COR JAULIN

Cet instrument se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède un clavier analogue à celui du piano, à touches blanches et noires, et d'une étendue de deux octaves.

Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.

Prix : *En écrin, 150 francs.*
(Remise au commerce.)

EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL
Maison BRANDUS
103, RUE DE RICHELIEU



Le PORTE-MUSIQUE BRANDUS permet de transporter la musique sous un petit volume sans la rouler; elle se remet à plat d'elle-même en sortant du Porte-Musique.
Prix : 4 francs. — Modèle déposé.
Magasin de musique Brandus, 103, rue de Richelieu.

PARIS, BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

LE PETIT DUC

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

Représenté au Théâtre de la Renaissance

PAROLES DE

MM. HENRI MEILHAC & LUDOVIC HALÉVY

MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO	LA PARTITION FORMAT POPULAIRE	LA PARTITION POUR PIANO SEUL
PRIX NET : 15 FRANCS	Contenant paroles et musique sans accompagnemt. PRIX NET : 3 FRANCS	PRIX NET : 10 FRANCS

TOUS LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

Les mêmes, sans accompagnement, édition populaire, chaque numéro : 50 centimes.

MUSIQUE DE DANSE

Arban. — Quadrille à 2 mains..... 5 »
— Le même à 4 mains..... 6 »
— Polka à 2 mains..... 6 »
Dessaux. — Quadrille très-facile..... 5 »
Ettling. — Suite de valses à 2 mains..... 6 »
Hubans. — Polka-mazurka à 2 mains..... 5 »
— La même à 4 mains..... 6 »
Marx. — Quadrille à 2 mains..... 5 »
— Le même à 4 mains..... 6 »
Métra. — Suite de valses à 2 mains..... 6 »
— La même à 4 mains..... 7 50
Roques. — Polka à 2 mains..... 5 »
— La même à 4 mains..... 6 »

LE QUADRILLE D'ARBAN — LA VALSE DE MÉTRA — LA POLKA DE ROQUES — LA POLKA-MAZURKA DE HUBANS
ARRANGÉS POUR **VIOLON SEUL, FLUTE SEULE, CORNET SEUL**

Chaque : 50 centimes

ARRANGEMENTS DIVERS

Battmann (A.-L.). — Fantaisie facile et sans octaves pour piano..... 6 »
Brayer (J. de). — Les Airs pour violon seul..... 6 »
Bryart. — Les mêmes pour cornet seul..... 6 »
Bull (G.). — Transcription facile pr piano (Collection : *Miroir dramatique*). 6 »
Croisez (A.). — Transcription facile pour piano des nos 7, 9, 12, 14, 15 et 16, chaque no..... 3 »
Gariboldi. — Les Airs pour flûte seule..... 6 »
Herman (A.). — Divertissement brillant pour violon et piano..... 9 »
Herman (J.). — Fantaisie gracieuse pour flûte, avec accompagnement de piano..... 7 50
Hess (J.-Ch.). — Fantaisie pour piano..... 6 »
Moniot (E.). — Fantaisie brillante pour piano..... 5 »
Neustedt (Ch.). — Fantaisie-Gavotte pour piano..... 6 »
Nuyens (H.). — Valse de salon pour piano..... 7 50
Renaud de Vilbac. — Duo facile à quatre mains..... 7 50
Roques (L.). — Gavotte, transcription pour piano..... 6 »
Rummel (J.). — Bouquet de mélodies pour piano en 2 suites. Chaq. 6 »
— Petite fantaisie pour piano (Collection : *Echos des Opéras*). 6 »
— Pot-pourri pour piano à quatre mains..... 7 50

EN VENTE CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

LA MUETTE DE PORTICI

OPÉRA EN CINQ ACTES

Paroles de Eugène SCRIBE & Germain DELAVIGNE,

MUSIQUE DE

D.-F.-E. AUBER

La partition chant et piano, format in-8°... Net.	20 »	La partition pour piano seul à 4 mains.. Net.	15 »
— pour piano seul — —	10 »	— format populaire, chant seul. —	4 »

TOUS LES AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

LES MÊMES, FORMAT POPULAIRE, SANS ACCOMPAGNEMENT

ARRANGEMENTS DIVERS POUR PIANO A DEUX ET A QUATRE MAINS

ARRANGEMENTS DIVERS POUR TOUS LES INSTRUMENTS

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — A. CHAIX ET Cie RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

46e Année — N° 42. — 19 Octobre 1879

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr. Départements, 15 fr. Etranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE SEMAINE A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : PRÉLUDE pour le Piano, par ERNEST STŒGER.

SOMMAIRE.

Le Théâtre-Ventadour, notes historiques. **Octave Fouque.** — Académie des beaux-arts. Séance publique annuelle. **H. Lavoix fils.** — Revue dramatique, **Adrien Laroque.** — La caisse des pensions de l'Opéra. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LE THÉATRE-VENTADOUR.

—

NOTES HISTORIQUES.

—

Lorsque en allant de la place des Victoires vers le boulevard des Capucines, on traverse dans sa longueur la rue Neuve-des-Petits-Champs, on aperçoit à sa droite, entre les numéros 44 et 46, une bâtisse qui occupe le milieu d'une place assez étroite. La façade qu'on a devant soi mesure une trentaine de mètres environ. Elle présente au rez-de-chaussée neuf arcades d'égale ouverture, ornées de colonnes engagées dans les pieds-droits. Les fenêtres du premier étage, élégamment ornées, sont aussi séparées par des colonnes encastrées dans le mur, mais celles-ci sont d'ordre ionique, tandis que les premières appartiennent à l'architecture dorique. Au-dessus de l'attique, un étage plus simple; au-dessus encore, des mansardes qu'à l'heure présente les ouvriers sont en train de construire.

Cette façade a une histoire : avant de servir d'enseigne à la Banque d'escompte de Paris, elle a longtemps et noblement supporté les figures en pierre des sœurs d'Apollon. Au bas de ce perron, toutes les élégances parisiennes ont passé. Trois fois par semaine, l'hiver, pendant vingt-cinq ans, un garde municipal à cheval venait se poster au coin de la rue Neuve-des-Petits-Champs, et voyait défiler devant lui la foule des voitures aux armoiries étincelantes. Les grandes dames des deux faubourgs, encapuchonnées dans leurs sorties de bal, en descendaient, accompagnées de ce que la capitale du monde civilisé renferme d'hommes distingués par le rang, l'esprit ou la fortune. Ce mouvement de fashion et de luxe continuait aux abords de l'édifice, les uns entrant, les autres sortant, depuis huit ou neuf heures du soir jusqu'à onze heures et demie. Puis les équipages s'éloignaient, chargés de leur précieux fardeau, et la façade, brillamment illuminée quelques instants auparavant, disparaissait dans l'ombre à peine éclairée par les feux des réverbères.

Faisons le tour du monument. Nous longeons une façade latérale de même style que la façade antérieure, quoique moins ornée, et présentant treize ouvertures en arcades, avec cette particularité que les trois arcades qui occupent le milieu sont plus hautes et plus larges que les autres. Au bout d'une cinquantaine de mètres, et regardant la rue de Choiseul, autre façade, celle-ci sans aucune prétention à l'effet architectural ; trois arcades seulement, au-dessus desquelles on lit ces mots : La Foncière. Ici, au coin, sous cette petite porte, ont passé quelques-uns des génies les plus célèbres de ce temps : Auber, dans tout l'éclat d'une jeunesse élégante et féconde; Rossini, jeune aussi et déjà fatigué de gloire; Donizetti, Verdi, Richard Wagner. Là, Hérold vit *Zampa* expirer entre les mains d'une administration théâtrale aux abois. Victor Hugo y vint un jour, jetant en pâture à la foule ce chef-d'œuvre de poésie qui s'appelle *Ruy Blas*.

Voilà, certes, un passé qui en vaut un autre. Que reste-t-il de toute cette gloire ? Quatre plaques au coin de quatre rues, portant en lettres blanches sur un fond bleu : Dalayrac, Méhul, Marsollier, Monsigny. Et l'étranger se demandera bientôt pourquoi ce nom de littérateur et ces noms de musiciens autour d'un établissement de crédit! Au moment où le théâtre Ventadour vient de rendre le dernier soupir, il nous a paru intéressant de rechercher quelle fut son histoire, et de dire une partie de ce qu'ont vu et entendu ces quatre murs, où les réunions mondaines seront désormais remplacées par des assemblées d'actionnaires, le frou-frou des robes de soie par le froissement des billets de banque, et la musique des maîtres par le tintement uniforme des louis d'or et des pièces d'argent.

I. — Construction, inauguration du théâtre.

Reprenons les événements à l'origine. Au mois de novembre 1823, les artistes chanteurs et acteurs du théâtre royal de l'Opéra-Comique, réunis chez Me Guichard, avocat, l'un des conseils de leur administration, rédigèrent la pièce suivante :

Ce jourd'hui.....

Les soussignés, tous composant la Société des artistes dramatiques du Théâtre royal de l'Opéra-Comique, réunis en assemblée générale dans la salle ordinaire des délibérations, près le dit théâtre, rue Feydeau,

Convoqués par M..... (le duc d'Aumont, premier gentilhomme de la chambre du Roi) à l'effet de délibérer sur la situation des affaires de ladite Société et arrêter les mesures à prendre pour sortir de l'état critique où elle se trouve;

Considérant que, par une suite de contrariétés et de malheurs inutiles à détailler, la Société se trouve en ce moment grevée d'une

masse de dettes (1) et charges telles qu'il lui est impossible, non-seulement d'y faire face quant à présent, mais même d'espérer de jamais parvenir par la suite à les supporter, encore moins à les éteindre ou diminuer;

Que quelques efforts que fassent journellement les sociétaires pour élever leurs recettes, et quelques privations qu'ils s'imposent, ils ne voient que trop clairement que le service de leur théâtre est prêt à manquer d'un jour à l'autre par la multiplicité des engagements et des dettes exigibles qui les pressent de toutes parts, et que ce service se serait déjà arrêté depuis plusieurs mois sans les secours extraordinaires que la bonté du Roi a daigné leur accorder;

Considérant que ce n'est qu'à l'aide de cette assistance et de l'administration provisoire (2) qui leur a été donnée, que leur théâtre existe encore en ce moment;

Mais sentant bien que cette assistance extraordinaire ne peut se prolonger indéfiniment, et convaincus qu'il leur est impossible d'exister plus longtemps en régime social, ainsi qu'ils avaient été organisés par l'acte de société passé par leurs prédécesseurs le huit thermidor an IX, ayant en conséquence très-humblement fait proposer à S. Exc. le ministre de la Maison du Roi de renoncer entre ses mains à la qualité de sociétaires, pour recevoir de lui telle organisation qu'il jugerait convenable, et leur proposition ayant été favorablement accueillie,

Tous les susnommés et soussignés déclarent et réitèrent se démettre entre les mains de S. Exc. le ministre de la Maison du Roi, représenté par M....., ce acceptant, de leur qualité de sociétaires, renoncer à tous les droits résultant de l'acte de société passé entre leurs prédécesseurs, le 8 thermidor an IX, devant Me Pérignon, notaire à Paris, ainsi qu'à tous ceux résultant des actes postérieurs y faisant suite.....

Et ce néanmoins à la condition expresse que chacun des sociétaires soussignés s'engage à parachever le terme de service théâtral auquel il était tenu par ses obligations sociales, sous la foi des stipulations et conditions suivantes que M..... a promis de faire agréer par S. Exc. le ministre de Sa Majesté :

1° Que S. Exc. se charge de leur donner telle organisation nouvelle qu'il jugera leur convenir, en telle sorte qu'ils conserveront toujours le titre de *Comédiens de Sa Majesté*, ainsi que l'exercice de leurs emplois actuels, avec un traitement au moins égal à celui dont ils jouissent actuellement ou auquel ils ont droit, comme aussi avec les accroissements proportionnels auxquels ils avaient droit d'après la teneur des actes et règlements; qu'enfin le traitement fixe soit des deux tiers et le traitement éventuel du tiers;

2° Qu'ils conserveront également leurs pensions acquises, ainsi que celles qu'ils étaient appelés à recevoir lors de leur retraite future, d'après les règlements existants;

3° Qu'ils conserveront également leur droit à retirer leurs mises sociales et parts de retenues, ainsi qu'ils y auraient eu droit en demeurant en société d'après la teneur des mêmes règlements;

4° Que Sa Majesté voudra bien se charger de l'acquittement de toutes les pensions dues et acquises aux anciens sociétaires retirés, ainsi qu'à tous autres artistes, agents et employés du théâtre;

5° Qu'enfin Sa Majesté voudra bien également pourvoir à l'acquittement de toutes les dettes et charges quelconques de la société, de manière qu'aucun des soussignés n'en puisse être aucunement inquiété ni molesté..... (1).

La réponse à cette sorte de supplique fut une ordonnnance royale, daté du 30 mars 1824, qui déclarait acceptée la renonciation des sociétaires à leurs droits administratifs, sous les conditions indiquées par eux. Louis XVIII se montrait bon prince, comme on voit, et ne marchandait ni sa protection ni l'argent de la liste civile.

Déjà une ordonnance de 1820 avait assuré aux artistes de l'Opéra-Comique le titre de *Comédiens royaux*, ainsi que le payement des appointements et pensions auxquels chacun d'eux avait droit d'après l'acte de Société. Mais par la décision du 30 mars, l'union devenait plus intime entre la maison du roi et les acteurs. Ceux-ci, renonçant à tout acte d'administration, étaient par là même dégagés de toute responsabilité; et le roi, consentant à s'occuper de leurs affaires, devenait pour ainsi dire le chef de cette famille longtemps malheureuse, le père de ces grands enfants. Investi d'une autorité nouvelle sur ses artistes, il assumait aussi, matériellement et moralement, de nouvelles et plus lourdes charges.

Parmi celles-ci, la royauté considéra comme une des plus pressantes le soin de loger l'Opéra-Comique. Les artistes de ce théâtre exploitaient alors dans une salle qui menaçait ruine le genre que déjà, avant Auber, Hérold et Adam, on appelait « éminemment national ».

« Vous savez, écrit le duc d'Aumont au ministre de la maison du roi, le 21 novembre 1826, que lors de la représentation donnée gratis pour la Saint-Charles, la police n'a pas voulu, par une précaution fort sage, que la salle Feydeau fût remplie de spectateurs. »

Nous lisons dans un rapport de la même date, ou postérieur de très-peu :

« Le terme de deux années a été rigoureusement fixé pour la fermeture de la salle Feydeau, qui probablement ne pourra atteindre cette époque qu'au moyen de réparations coûteuses et dont l'espèce, en effrayant le public, peut apporter le plus grand préjudice au théâtre, puisque pour prévenir l'écartement des murs il est question de faire traverser la salle par de forts tirants en fer (2). »

Le roi ne pouvait laisser ses comédiens sans abri, l'Opéra-Comique sans asile. Il devait à la nation, il se devait à lui-même d'offrir un toit à tout ce personnel si intéressant, placé sous sa protection immédiate, et à qui il avait solennellement promis le vivre et le couvert. La chose était d'ailleurs dans les traditions monarchiques. Louis XVI avait autrefois donné un terrain aux chanteurs de l'Opéra-Comique; les événements de la Révolution empêchèrent les artistes de profiter de cette libéralité. Ils furent dépouillés de leur emplacement, sur lequel s'éleva la salle Favart, qu'actuellement l'État prêtait sans rétribution d'aucune sorte au Théâtre-Italien, tandis que les artistes de Feydeau allaient se trouver sans un local où ils pussent exercer leur industrie. On résolut donc, dans les conseils de la couronne, de construire un nouveau théâtre d'opéra comique.

Il fallait déterminer d'abord le lieu où s'élèverait ce monument de la munificence royale. On parla du boulevard Bonne-Nouvelle, de la rue Notre-Dame-des Victoires, où il était facile d'ériger un théâtre qui eût fait face à la Bourse, du pavillon de Hanovre. Pour des raisons diverses, ces propositions furent tour à tour écartées. On trouva enfin à traiter avec une société de banquiers alors connue sous le nom de Compagnie Mallet. Cette association avait son siége rue de la Chaussée-d'Antin, et comptait parmi ses principaux membres MM. Mallet frères, Lemercier de Nerville, Duménil, etc.

(1) Ces dettes étaient, au 1er août 1823, de 307,720 francs, dont voici le détail :

Au caissier, pour balance de la caisse au 30 juillet..	Fr.	32.800
A divers fournisseurs sur mémoires (somme réductible)...		24.300
Pour réparations et embellissements de la salle.....		6.000
A l'administration de l'usine royale (gaz).....		10.000
Pour emprunts faits à divers.....		51.650
19,250 francs remboursables en deux années par portions égales de six mois avec les intérêts à 5 0/0 l'an, à M. Juillet Chenard, Mmes Gavaudan et Desbrosses, créanciers en vertu de l'acte du 8 thermidor an IX.....		19.250
A S. E. le ministre de la Maison du Roi, pour amortissement du prêt qu'il a daigné consentir à la Comédie.....		87.500
A la caisse sociale du théâtre pour prélèvements faits.....		76.220
Total.....	Fr.	307.720

(2) Une décision du Roi, en date du 25 septembre 1823, portait que le théâtre de l'Opéra-Comique serait provisoirement, jusqu'au 1er avril de l'année suivante, administré à la charge de la liste civile par une commission nommée à cet effet. Cette commission, composée de MM. le baron de la Ferté, intendant des théâtres royaux; d'Isy, commissaire royal près l'Opéra-Comique; Duverger, régisseur; d'Est, caissier; Garot, secrétaire, était investie de tous les pouvoirs et chargée de toutes les obligations des administrateurs sociétaires qu'elle remplaçait. L'Opéra-Comique, du reste, demeurait sous l'autorité du ministre de la Maison du Roi (M. de la Bouillerie), de l'un des premiers gentilshommes de la chambre (le duc d'Aumont) et de l'intendant des théâtres royaux. En même temps qu'il signait l'ordonnance du 25 septembre, le Roi accordait à son second théâtre un secours de 25,000 francs.

(1) *Archives nationales*, O3, 1761.
(2) *Ibidem* O3, 1762.

Elle était propriétaire de terrains dépendants de l'ancien ministère des finances, situé rue Neuve-des-Petits-Champs, et à travers lesquels une ordonnance du mois de janvier 1825 avait décidé le percement d'une nouvelle rue, destinée, sous le nom de rue Neuve-Ventadour, à relier la rue Neuve-des-Petits-Champs et la rue Neuve-Saint-Augustin. Le théâtre aurait été élevé sur le côté droit de la rue, et pouvait s'étendre sur un vaste emplacement. Une objection capitale fit avorter ce projet; le monument ainsi placé n'aurait point été isolé conformément aux règlements de police. Les Mallet offrirent alors de transformer une partie de la rue Neuve-Ventadour en une place quadrangulaire au centre de laquelle s'élèverait la salle projetée. Cette disposition parut satisfaire à toutes les exigences; et le 19 juillet 1826, un contrat fut passé entre Ambroise-Polycarpe de la Rochefoucauld, duc de Doudeauville, pair de France, ministre de la maison du roi, et les banquiers de la Chaussée-d'Antin. Par cet acte, la couronne devenait propriétaire, au prix de dix-sept cent mille francs, du terrain offert par la Compagnie Mallet, laquelle s'engageait en outre à faire les fonds de la construction projetée. La dépense avait été fixée à la somme de deux millions, que MM. Mallet promettaient de tenir à la disposition du ministre, à titre de crédit. Le remboursement des sommes prêtées, y compris les intérêts, se ferait par annuités, dans l'espace de huit ans. Aux avantages stipulés par le traité en faveur de la Compagnie Mallet, il convient d'ajouter un certain nombre de loges et d'entrées gratuites dans le futur théâtre royal.

Il fut décidé que la rue s'élargirait de façon à assurer des dégagements à la nouvelle salle de spectacle; puis on fit appel aux architectes. Une sorte de concours eut lieu; en voici le résultat, d'après le rapport de MM. de Gisors, Molinos, Norry, qui composaient le comité consultatif des bâtiments civils:

« Cinq projets ont été présentés et transmis par le ministre à l'intendant des bâtiments de la Couronne, pour être mis sous les yeux du Comité consultatif : un de M. de Guerchy, architecte de l'administration du théâtre Feydeau; trois de M. Duquesney, et le cinquième de M. Huvé, architecte du roi.

Projet de M. de Guerchy. — Les différents besoins et services y sont prévus et indiqués. On voit que l'auteur connaît bien les détails du théâtre pour ces parties; mais sous le rapport de l'art et de la construction, le projet est loin d'être satisfaisant.

La seconde esquisse de M. Duquesney offre des dispositions heureuses, notamment celle des trois vestibules, dont un est destiné aux personnes venant en voiture, qui y descendraient à couvert, et deux autres aux personnes venant à pied.

Le projet de M. Huvé est le plus satisfaisant sous tous les rapports. L'auteur, qui a présenté ce projet sur l'ordre du roi, n'a eu que huit jours pour l'exécuter. Néanmoins on trouve dans ses dispositions générales des plans de combinaisons satisfaisantes, de la régularité, des communications faciles. Les élévations présentent un style d'architecture approprié à la destination de l'édifice et au caractère qu'il doit avoir (1).

D'après les conclusions de ce rapport, la construction de la nouvelle salle Ventadour fut confiée à l'architecte Huvé. Seulement, comme M. de Guerchy faisait depuis assez longtemps déjà les fonctions d'architecte de l'Opéra-Comique, et avait à ce titre rendu quelques services; comme son projet témoignait d'une connaissance réelle et assez approfondie des habitudes, des besoins d'un théâtre; comme enfin il était cousin du duc d'Aumont, on imagina d'associer les deux artistes; Huvé fut nommé directeur, et de Guerchy, directeur-adjoint des travaux, avec le droit et le devoir de donner son avis, toutes les fois qu'il serait nécessaire, sur les questions spéciales qu'il paraissait avoir plus particulièrement étudiées.

Un détail qui paraît dans cette affaire avoir préoccupé au plus haut point le comité, le ministère, les achitectes, est celui relatif au passage à couvert à établir pour les voitures. Offrir aux gens en voiture un abri sûr, élégant et commode pour descendre de leur véhicule, sans nuire à aucun des services et sans entraver la circulation des spectateurs moins fortunés qui vont et viennent à pied, c'est là une des questions les plus embarrassantes que soulève la construction d'un théâtre. La solution la plus heureuse paraît être jusqu'ici celle trouvée par M. Charles Garnier à l'Opéra de Paris, où il a élevé un superbe pavillon latéral percé d'une voie large et spacieuse pour les équipages, qui s'arrêtent à couvert, tandis que le perron de la façade offre aux piétons son immense développement. Mais, toute question de talent à part, il est rare qu'un architecte dispose de l'espace et des millions qui ont été attribués à notre Académie de musique. Place Ventadour, notamment, les rues qui devaient entourer l'édifice projeté étaient beaucoup trop étroites pour que rien de pareil pût être même entrevu. Cependant l'administration ne voulait pas laisser le public élégant descendre de voiture sur le perron, l'exposer au froid de l'hiver, moins terrible encore pour les personnes que la pluie et la boue pour les fraîches toilettes des dames; elle tenait absolument à éviter les auvents, marquises et autres abris disgracieux qui défigurent si malheureusement la façade des plus beaux théâtres. Avant toute esquisse, avant toute commande, il fut décidé que les équipages se frayeraient une route à travers le théâtre même; en même temps, pour éviter tout encombrement, une galerie souterraine devait être creusée, qui mènerait du vestibule du théâtre au milieu du passage Choiseul et qui faciliterait l'écoulement des piétons.

Restait à savoir quelle direction prendrait ce chemin couvert. L'un des projets présenté par Duquesney, semble indiquer une solution préférable à celle qui a prévalu. Ce dessin proposait pour la façade antérieure une ligne courbe qui ne manquait pas d'élégance. Au milieu de cette façade seraient entrées les voitures qui suivaient une autre ligne courbe obliquant à gauche et sortant du théâtre par côté, sur un point situé à peu près vers le premier tiers de la façade latérale, tandis que le chemin indiqué aux piétons allait vers la droite sur le même plan, du vestibule du théâtre au passage Choiseul.

Huvé eut recours à d'autres moyens : il fit passer les équipages au beau milieu de son monument; et c'est la nécessité de ménager cette entrée aux heureux de ce monde qui a amené dans les faces latérales la construction des trois arcades hautes et larges dont nous avons parlé. Qu'arriva-t-il? Ce passage se trouva être juste au-dessous de l'orchestre : tous les spectateurs n'étant pas absolument exacts, et les gens à voiture l'étant moins que les autres, le bruit des roues, des chevaux, tout ce mouvement qui bourdonne à la porte d'un théâtre se faisait clairement entendre dans la salle pendant la représentation, dont une grande partie était ainsi troublée. Il fallut bientôt renoncer au passage intérieur des voitures, qui fut fermé ainsi que le souterrain qui menait à la galerie Choiseul; et la marquise tant redoutée s'installa au-dessus du perron de la façade.

Octave Fouque.

(La suite prochainement.)

(1) *Archives nationales*, O³, 1762.

ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.

Séance publique annuelle, le samedi 18 octobre.

Avant de commencer le compte rendu de la séance d'hier, et puisque nous sommes à l'Académie des beaux-arts, causons un peu en attendant l'exécution de la cantate, pour laquelle nous sommes venus sous le dôme doré de l'Institut.

La mort du baron Taylor laisse vacante à l'Académie des beaux-arts une place d'académicien libre. Comme toujours, vingt critiques d'art, historiens, professeurs de beaux-arts,

sont venus en faire le siége ; et au milieu des réclamations de tant de concurrents, nous aurons bien de la peine à faire valoir un peu les droits de la musique. Depuis la mort de Georges Kastner, l'Académie n'a admis dans son sein aucun de ceux qui suivent les traces de Fétis, de Coussemaker, de Georges Kastner lui-même, se livrant à l'histoire et à la haute critique musicale. Puisque l'Académie a donné dans ses concours, dans ses dictionnaires, une place importante à l'histoire de la musique, à laquelle elle n'eût pas prêté la moindre attention il y a trente ans, peut-être pourrait-on penser un peu à la musicologie (pour employer un mot barbare). Il y aurait là un élément d'émulation qui ne manquerait certainement pas de donner un nouvel élan à des études importantes, dont le goût se répand chaque jour dans le public.

Le seul candidat musical au fauteuil vacant du baron Taylor est M. Gustave Chouquet, notre collaborateur ; en le nommant, l'Académie donnerait un gage pour l'avenir à ceux que l'histoire de la musique attire et intéresse. Les travaux se multiplieraient, les progrès continueraient à se faire sentir et, avant peu d'années, nous pourrions être à même de lutter avec nos voisins d'Allemagne et d'Angleterre, qui sont encore, sous certains rapports, il faut l'avouer, nos maîtres en critique et en histoire musicales.

Après avoir humblement présenté notre requête en faveur de la littérature musicale, passons à la séance d'aujourd'hui.

Entre l'exécution de l' « envoi de Rome » de M. Vérouge de la Nux — une ouverture — et de la cantate de M. Hue, on a proclamé nombre de prix, mentions, etc. Ainsi que la *Gazette musicale* l'a dit en temps et lieu, le premier grand prix de composition musicale a été remporté par M. Hue, élève de M. Reber, le second par M. Hillemacher, élève de M. Massenet. Une mention honorable a été accordée à M. Marty.

Le sujet que les concurrents avaient à traiter était *Médée*. Certes, bien des fois nous avons plaint les malheureux compositeurs obligés de s'escrimer sur les scènes plus ou moins lyriques qui leur servent de canevas, mais on n'a pas souvent vu le poncif poussé aussi loin, même dans une cantate académique. Médée, jalouse de Jason, empoisonne Créuse, la nouvelle épouse de son infidèle; Jason, furieux, la poursuit, mais Médée, plus alerte que lui, s'échappe, s'envole dans les airs en riant de sa fureur. Cette histoire n'a rien de bien neuf ni de bien palpitant; en revanche, l'auteur n'a nullement cherché à relever par la beauté de la forme la vulgarité du fond.

Je vois sur le programme que ces cent vingt vers ont été payés 500 fr. à M. Grimault et que la somme a été prise sur le prix Deschaumes, fondé en vue d'encourager des jeunes architectes se distinguant par leur aptitude pour leur art et leurs bons sentiments envers leur famille. De bonne foi, les cinq cents francs eussent mieux convenu à MM. Reynaud et Viée, les deux architectes qui ont partagé le prix Deschaumes avec M. Grimault, qu'à l'auteur de la cantate. Voilà un poëte qui du moins n'aura pas le droit de dire que la poésie n'est pas encouragée en France.

La musique a été assez mal partagée cette année pour les prix. Le prix Bordin appartenait à l'architecture, et c'est l'année prochaine seulement, en 1880, que sera donné le prix pour l'*Histoire de la notation musicale*, si toutefois, dans un si court espace de temps, les concurrents peuvent présenter un mémoire acceptable. C'est M. Benjamin Godard, le jeune auteur de *Tasse*, qui a remporté le prix Chartier pour la musique de chambre. Le prix Monbinne, dont nous avons donné les conditions l'année dernière et qui est destiné à l'auteur du meilleur opéra comique, sera décerné en 1880. Enfin, pour le prix Rossini, l'Académie n'a pu que désigner le lauréat de la poésie : c'est M. Paul Collin, auteur de *la Fille de Jaïre*. Voilà, par exemple, un titre qui sent d'une lieue son prix de Rome. C'est l'année prochaine que les compositeurs pourront remporter la seconde moitié du prix Rossini.

M. Boisselot, l'aimable auteur de *Ne touchez pas à la reine*, a partagé avec M. Roty, graveur, les 2,000 francs dus à la libéralité du baron de Trémont.

L'envoi de M. Vérouge de la Nux, comme la cantate de M. Hue, présentent ceci de particulier que toute cette musique manque de caractère et d'individualité. Le style est sage, sans éclat, et il ne s'élève pas au-dessus du niveau d'un honnête élève.

L'ouverture de M. Vérouge de la Nux renferme de bons passages, mais l'ensemble est malhabilement composé et laisse voir une certaine incohérence dans le développement et l'enchaînement des idées. Après l'introduction, dans laquelle un solo de trombone rappelle singulièrement certain passage d'*Hamlet*, l'auteur entre dans le développement de la phrase principale; la conduite de ce développement rappelle beaucoup trop Mendelssohn. Le retour de la phrase mère, soutenue par les arpéges de violon, est le meilleur passage de cette ouverture, écrite par un pensionnaire de Rome pour obéir au règlement de l'école et non par un artiste désireux de traduire à sa manière une pensée dramatique, descriptive ou pittoresque.

La cantate de M. Hue était chantée par Mlles Mézeray et Ploux et M. Lorrain. Nous avons dit notre opinion sur le poëme. M. Hue a tiré le meilleur parti possible d'une semblable scène lyrique. Il cherche la justesse de déclamation et la trouve quelquefois, comme dans le premier air de Médée, où la phrase : « Il est donc vrai, Jason me répudie », est empreinte d'une mélancolie profonde ; il y a d'excellents détails expressifs d'orchestre qui rappellent les meilleurs modèles classiques dans le développement de cet arioso, et dans l'invocation où le souvenir de Gluck a certainement poursuivi le compositeur; la marche nuptiale est élégante et on l'a applaudie avec raison.

Un duo d'amour de Jason et Créuse renferme de bons passages, sans marquer chez le musicien une bien grande originalité ; cependant ses juges lui ont certainement tenu compte de son intention quelquefois heureuse de bien marquer l'apposition du trouble inconscient de Créuse et de l'amour calme et un peu langoureux de Jason. La phrase de ce dernier : « Apaise ton cœur agité », est instrumentée avec finesse.

Le meilleur morceau de cette cantate est, à notre avis, le trio, qui ne présente rien de très-neuf, mais est conduit d'une manière logique et claire. Il manque à toute cette œuvre un peu de jeunesse et de fièvre; elle est convenable, bien faite, sage, trop sage même. On n'y trouve pas de ces bons défauts qui annoncent le plus souvent d'excellentes qualités.

H. Lavoix fils.

REVUE DRAMATIQUE.

Comme nous l'avions prévu, *la Villa Blancmignon* ne s'est pas éternisée sur l'affiche, et le Vaudeville a renouvelé son spectacle, composé maintenant de la reprise du *Lion empaillé*, de *Lolotte*, ravissante petite comédie de MM. Meilhac et Halévy, dont Mme Céline Chaumont joue le principal rôle, et du *Petit Abbé* de M. H. Bocage et Liorat, musique de M. Grisart, avec Mme Céline Chaumont pour unique interprète.

Le Lion empaillé, le plus grand succès de M. Léon Gozlan au théâtre, date de 1848 ; il fut créé aux Variétés, avec Lafont, Mlles Page et Marquet, et repris en 1865 au Gymnase. Bien qu'elle trahisse son âge, cette pièce se revoit avec

plaisir. Si la forme en est surannée, le dialogue délicat survit et le sujet ne saurait vieillir : il y aura toujours des célibataires, des viveurs sur le retour comme le commandant Mauduit. Adolphe Dupuis possède assez de talent et une personnalité assez marquée pour créer à son tour ce rôle, qui fut une des plus brillantes créations de Lafont. Il s'y est incarné avec autorité. Par son charme, Mlle Blanche Pierson atténue l'invraisemblance ou, tout au moins, l'exagération du personnage de la cuisinière-maîtresse. — *Drin! Drin!* la chanson en vogue pendant si longtemps, et qui nous rejeunit et nous vieillit à la fois, est chantée avec goût par Dupuis.

— La baronne Pouff doit jouer, au profit d'une œuvre de bienfaisance un rôle travesti du répertoire de Mlle Lolotte, l'étoile d'un théâtre de genre, et Lolotte consent à venir lui donner quelques conseils. La grande dame contrefait avec grâce et, en même temps, avec une piquante gaucherie les minauderies et les cascades de la baladine. La grande dame, c'est Mlle Massin, fort élégante. L'actrice, c'est Mme Céline Chaumont, également originale en petit-maître régence, en paysanne et en voyou de l'*Assommoir*, et qui imite en perfection l'inimitable Déjazet, dont elle fut l'élève.

— « M. de Boufflers, a dit le prince de Ligne, a été tour à tour abbé, militaire, écrivain, administrateur, député, philosophe et, dans tous ces états, il ne s'est trouvé déplacé que dans le premier. »

C'est précisément dans ce premier état qu'il paraît dans le monologue de MM. Bocage et Liorat. Sortant du séminaire, le petit abbé se présente de la part d'un de ses proches, chez une prétendue chanoinesse, qui n'est en réalité que la Guimard. Il est de très bonne heure ; M. de Boufflers attend dans le boudoir. Un certain trouble ne tarde pas à s'emparer de lui; un parfum enivrant, mille petits riens, la vue d'un portrait de la maîtresse de céans, peu vêtue..... il lutte, il lutte, puis il franchit le seuil de la chambre de la Guimard.... et la toile tombe. Le jeune de Boufflers est déniaisé; c'est ce que voulait le parent qui l'envoya, mais qui se trouve pris au piége : il vient à son tour juger de l'effet de sa mystification ; la porte lui est fermée.

Mme Chaumont joue des nuances et des sous-entendus avec un grand art. Elle roucoule délicieusement les jolis airs de M. Grisart, qui a écrit pour le *Petit Abbé* une partitionnette sans prétention : ouverture minuscule, rondeau et chanson villageoise. Mme Chaumont devait aussi jouer de la harpe dans ce monologue ; mais on a fait tant de bruit autour de son talent.... futur, qu'elle s'est intimidée et a renoncé à ce surcroît d'effet, bien sûre qu'il lui en resterait assez d'ailleurs.

= *Le Moulin de Roupeyrac* est une paysannerie en quatre actes ; une idylle entremêlée de tirades patriotiques. L'action se passe pendant la guerre de 1870.

Cécile aime le fils de son parrain, et pendant que François est allé à Paris faire ses humanités, Pierre, le maçon Pierre est devenu amoureux d'elle. François revient au moulin quand Pierre va partir pour servir la patrie, et le cœur bien gros. Si Cécile allait épouser François, qui a tant d'avantages sur lui ?

Au retour de ce brave cœur, le mariage de François et de Cécile est décidé. Pierre, lui, épouse Lucie, la fille du meunier, qui depuis longtemps l'aimait secrètement.

Cette action n'est pas, on le voit, d'un intérêt bien poignant; elle amène cependant quelques scènes bien traitées dans ses quatre actes, en vers.

Auteur : M. François Fabié. Cela se joue au Troisième-Théâtre-Français.

ADRIEN LAROQUE.

LA CAISSE DES PENSIONS DE L'OPÉRA

—

Le *Journal officiel* insère le rapport suivant adressé à M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, par M. Turquet, sous-secrétaire d'État des beaux-arts :

Paris, le 12 octobre 1879.

Monsieur le Ministre,

Lorsque le théâtre de l'Opéra était régi par la liste civile et pour son compte, un décret du 14 mai 1856 avait créé une caisse spéciale de pensions de retraite pour le personnel du théâtre, laquelle a fonctionné pendant dix années environ. Mais, en 1866, à la date du 22 mars, intervint un autre décret qui, en rendant l'exploitation de l'Opéra à l'entreprise privée, ne laissa subsister le régime des pensions qu'au profit des artistes, employés et agents qui se trouvaient tributaires de la caisse à cette date, ou de leurs ayants droit.

Depuis 1866, le personnel de l'Opéra est donc divisé en deux catégories : les uns ont droit à la pension, les autres n'y ont pas droit. Cette inégalité de condition, contraire aux principes de l'équité, aux règles même d'une bonne administration, a plusieurs fois appelé l'attention de l'Administration des beaux-arts ; et, au moment de la nomination d'un nouveau directeur de l'Opéra, il m'a paru que je devais rechercher les moyens de faire profiter du bénéfice des pensions le personnel qui en est privé dans l'état actuel des choses.

Pour arriver à ce résultat, deux voies étaient ouvertes :

Ou bien créer une seconde caisse coexistant avec celle qui fonctionne actuellement, et d'après les mêmes errements, dont une longue expérience a démontré l'excellence pratique ;

Ou bien admettre comme tributaires de la première les artistes, employés et agents qui ne sont point habiles à l'être aujourd'hui, si l'adjonction de ces nouveaux participants ne vient pas nuire aux intérêts des anciens et léser les droits qu'ils ont acquis.

Or, cette éventualité n'est pas à craindre : car la caisse de l'Opéra, qui possède 120,000 francs de rentes 5 0/0 sur l'État, n'a, en ce moment, à pourvoir qu'au service de 130 pensions, représentant une dépense de 101,081 francs ; et son actif se compose en outre :

Du montant annuel des retenues versées par les tributaires actuels, au nombre de 191, et s'élevant aujourd'hui à 31,985 francs ;

De diverses ressources donnant lieu, par année, à une recette de 40,000 francs environ.

Entre les recettes et les dépenses, il existe donc une marge suffisante pour faire face aux charges futures ; il faut remarquer d'ailleurs que, dans le cas d'admission de participants nouveaux, il serait expressément stipulé qu'ils ne pourraient jouir de pensions avant une période de dix années écoulées; et, dès lors, les retenues qu'ils verseraient donneraient une garantie de plus pour le service des pensions de leurs devanciers.

Ainsi, cette combinaison n'offre que des avantages pour tout le personnel de l'Opéra ; et pour les réaliser, je n'hésite pas, Monsieur le Ministre, à vous proposer de faire revivre les dispositions du décret du 14 mai 1856, en y introduisant toutefois quelques modifications que je vais indiquer sommairement.

La retenue ne serait plus obligatoire que pour les artistes, employés et agents dont les traitements n'excéderaient pas 12,000 fr. ; elle serait facultative à l'égard de ceux qui jouiraient de traitements supérieurs, quel qu'en soit le chiffre.

Les artistes du chant, de la danse et de l'orchestre, devenus titulaires d'une pension de retraite, même la plus minime, ne pouvaient jouer sur les théâtres de Paris et des départements sans l'autorisation du ministre et en renonçant aux arrérages de leurs pensions, pendant la durée de leurs engagements. Cette disposition ne sera maintenue, à l'avenir, que pour les artistes jouissant d'une pension supérieure à 3,000 francs, sauf le cas où ils reprendraient du service à l'Opéra.

Je ne terminerai pas sans mentionner que la caisse, ainsi réorganisée, continuera à être administrée par le sous-secrétaire d'État des beaux-arts, sous l'autorité du ministre et avec le concours de la Caisse des dépôts et consignations.

Si les diverses mesures dont je viens d'avoir l'honneur de vous entretenir obtiennent votre approbation, je vous prie, Monsieur le Ministre, de vouloir bien les faire sanctionner, en présentant à la signature du Président de la République le projet de décret ci-joint.

Veuillez agréer, Monsieur le Ministre, l'hommage de mon respectueux dévouement.

Le sous-secrétaire d'Etat des beaux-arts,
EDMOND TURQUET.

Vu et approuvé :

Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts,
JULES FERRY.

—

Ce rapport est suivi du décret suivant :

Le Président de la République française,

Vu le décret du 14 mai 1856, portant création d'une caisse spéciale de pensions de retraite pour le théâtre national de l'Opéra;

Vu le décret du 22 mars 1866, qui, en rendant à l'entreprise privée la gestion de ce théâtre, n'a maintenu le régime des pensions qu'au profit des artistes, employés et agents qui se trouvaient à cette date tributaires de la caisse, ou à leurs ayants droit;

Considérant qu'il importe de faire cesser cette inégalité de situation entre des personnes attachées au même théâtre ;

Considérant qu'il est impossible, en ménageant tous les intérêts, d'étendre à la généralité des artistes, employés et agents les avantages qu'une minorité seulement peut retirer aujourd'hui de cette institution, à la charge, bien entendu, de les assujettir aux mêmes obligations ;

Considérant qu'il convient, en outre, d'apporter aux dispositions du décret du 14 mai 1856 quelques modifications indiquées par l'expérience, ou plus compatibles avec le système de l'entreprise privée ;

Sur le rapport du ministre de l'instruction publique et des beaux-arts,

Décrète :

ART. 1er. — Est rétabli le fonctionnement de la caisse spéciale des pensions de retraite pour le théâtre national de l'Opéra, tel qu'il a été constitué par le décret du 14 mai 1856.

En conséquence, et à partir du 1er novembre 1879, seront applicables les dispositions dudit décret à tous les artistes, employés et agents dont les traitements n'excèdent pas 12,000 francs.

Toutefois, les artistes actuellement attachés à l'Opéra en vertu d'engagements et non encore tributaires de la caisse, ne le deviendront que de leur consentement, et, dans ce cas, ils seront tenus de faire connaître leur option dans un délai de quatre mois, à partir du 1er novembre 1879.

ART. 2. — Pourront, sur leurs demandes, et avec une autorisation du ministre, devenir tributaires de la caisse, les artistes qui jouissent de traitements supérieurs à 12,000 francs, quel qu'en soit le chiffre.

La demande devra être formée, par ceux qui sont présentement engagés, dans un délai de quatre mois, à partir du 1er novembre 1879.

Le délai sera de deux mois pour ceux qui seront engagés à l'avenir.

ART. 3. — Les nouveaux tributaires de la caisse seront admis à verser des retenues rétroactives pour leurs services antérieurs au 1er novembre 1879.

ART. 4. — Sont affectés aux recettes de la caisse :

1° Le produit de la retenue de 5 p. 100 sur tous traitements, appointements, feux assurés ou éventuels des tributaires;

2° Le produit de toutes les amendes et retenues disciplinaires ;

3° Un fonds annuel de 20,000 francs, imputable sur la subvention allouée à l'Opéra par le budget de l'État;

4° Un fonds annuel de 20,000 francs versé par le directeur de l'Opéra, soit à l'aide de représentations spéciales organisées par lui, soit de ses propres deniers ;

5° Les arrérages de rentes appartenant à la caisse;

6° Les donations et legs qui pourraient être faits à ladite caisse et dont l'acceptation ne pourra avoir lieu que dans les formes déterminées par l'article 910 du code civil.

ART. 5. — L'admission à la retraite des tributaires est prononcée, par arrêté du ministre, sur la demande du directeur et sur la proposition du sous-secrétaire d'État des beaux-arts.

ART. 6. — Les pensions à liquider en vertu des articles qui précèdent ne seront servies et payées qu'après une période de dix années écoulées, et sans rappel d'arrérages antérieurs au 1er novembre 1889.

ART. 7. — Tout artiste du chant, de la danse et de l'orchestre, titulaire d'une pension de retraite dont le chiffre n'excède pas 3,000 francs, pourra jouer sur les théâtres de Paris et des départements sans l'autorisation du ministre, sauf le cas où il reprendrait du service à l'Opéra.

ART. 8. — Sont remises en vigueur toutes les prescriptions du décret du 14 mai 1856 auxquelles il n'est pas dérogé spécialement par le présent décret.

ART. 9. — Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts est chargé du présent décret.

Fait à Paris, le 15 octobre 1879.

JULES GRÉVY.

Par le Président de la République :

Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts,
JULES FERRY.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *le Prophète ;* mercredi, *la Muette de Portici ;* vendredi, *la Juive ;* samedi, *les Huguenots.*

A l'Opéra-Comique : *Mignon, le Pré-aux-Clercs, Roméo et Juliette.*

*** Rien n'est encore décidé quant à la distribution des rôles d'*Aïda*, dont la première représentation aura lieu en février ou mars prochain. Cependant, il est probable que Mlle Krauss chantera Aïda ; Mlle Bloch, Amneris ; M. Maurel, Amonasro. Pour le rôle de Rhadamès, on hésite entre M. Sellier et M. Mierzwinski. Après le début de ce dernier, qui aura lieu très-prochainement dans *Guillaume Tell*, le choix pourra sans doute se faire d'une façon définitive.

*** L'engagement de Mlle Daram à l'Opéra vient d'être renouvelé pour dix-huit mois.

*** Le buste de Roger figure maintenant à l'Opéra, dans le couloir de droite des fauteuils d'orchestre : il fait face à celui de Habeneck. Ce buste, qui est en marbre blanc, représente Roger dans le rôle de Jean de Leyde du *Prophète.*

*** Mme Érard vient de faire don à l'Opéra d'un piano ayant appartenu à Spontini. C'est un instrument à six octaves, dont l'ébénisterie est un vrai chef-d'œuvre.

*** Samedi 11 octobre, l'Opéra-Comique a enfin rouvert ses portes ; le public a pu admirer sa nouvelle et brillante parure, montrée seulement jusque-là à un nombre restreint d'invités ; elle a réellement fait sensation. On en parlait tout autant, sinon plus, que de la représentation du *Pré-aux-Clercs*, qui a été bonne sans rien offrir de remarquable. Les honneurs de l'interprétation reviennent à la gracieuse Mlle Bilbaut-Vauchelet, dont la distinction, la voix pure, étendue et souple, la diction et le jeu intelligents donnent au rôle d'Isabelle tout le charme expressif qu'il comporte. Mlle Thuillier est fort gentille dans le personnage de Nicette ; peu expérimentée encore à la scène, elle a du moins beaucoup de naturel, et sa mignonne voix détaille agréablement les aimables cantilènes de Hérold. Il manque beaucoup de choses encore à Mlle Fauvelle pour être une reine de Navarre accomplie. M. Herbert, qui débutait dans le rôle de Mergy, a dit avec charme la cavatine : « O ma tendre amie » ; mais le reste a été chanté sans accent, et la voix peu étoffée du nouveau ténor s'est plus d'une fois écartée du ton : ce à quoi l'émotion n'a sans doute pas peu contribué. M. Morlet (Comminges), M. Barré (Cantarelli) ont bien saisi le caractère de leurs rôles ; enfin, M. Fugère est fort plaisant sans forcer la note, en aubergiste Girot, et il a très-bien tenu sa partie dans le duo célèbre : « Les rendez-vous de noble compagnie ». — Une mention très-élogieuse est due à l'orchestre de M. J. Danbé, renouvelé en grande partie et quelque peu augmenté ; l'ensemble et les nuances, dans la partie instrumentale, n'ont rien laissé à désirer. M. Croisilles a remporté son petit triomphe habituel après le solo de violon de l'air par lequel débute le deuxième acte.

*** On répète à l'Opéra-Comique *Lalla-Roukh*, de Félicien David, pour les débuts de M. Mouliérat, dans le rôle de Noureddin, de M. Belhomme dans celui de Baskir, et la rentrée de Mlle Carol dans celui de Lalla-Roukh. — Une autre recrue du même théâtre, M. Carroul, a dû débuter hier soir dans le rôle du duc de *Roméo et Juliette.*

*** Mme Carvalho fera prochainement sa rentrée dans *la Flûte enchantée.*

*** M. Nicot vient d'être réengagé à l'Opéra-Comique. Nous en félicitons l'artiste et le directeur.

*** L'Opéra-Populaire fera son inauguration cette semaine, mercredi probablement, par *Guido et Ginevra*, interprété par MM. Warot,

Galli, Solve, Elté, Barielle, Quirot, Mmes Perlani, Devoyod, Allez, Baudu. Le lendemain, on donnera *Lucie de Lammermoor*, jouée par MM. Stéphanne, Doyen, Lorron, Quirot, Léger et Mlle Marie Jullien. — L'Opéra-Populaire, dirigé par MM. Martinet, Husson et Reval de Rouville, a pour chefs de service MM. Momas, chef d'orchestre et du chant; Lottin, second chef d'orchestre; Baudu, régisseur général; Parsy, chef des chœurs; Martin et Kœnig, répétiteurs; Mazilier, maître de ballets.

*** Mlle Jeanne Granier, rétablie de son indisposition, a repris lundi son rôle dans *le Petit Duc*, et le jouera jusqu'aux répétitions générales de *la Jolie Persane*. — La distribution de cet ouvrage va être tout à fait complète et satisfaisante, grâce à M. Vauthier, qui, par égard pour les auteurs et le directeur, a accepté un rôle au dernier moment. De plus, M. Koniug a engagé pour *la Jolie Persane* une gracieuse petite artiste du nom de Lilia Herman.

*** *Le Petit Duc* a été représenté pour la première fois à Saint-Quentin, la semaine dernière. Succès des plus vifs, comme partout où cet ouvrage est joué. Tous les morceaux ont été chaudement applaudis, et on a bissé la chanson du « Petit Bossu ».

*** Les Bouffes-Parisiens reprendront sous peu *Fleur-de-Thé*. M. Léonce vient d'être engagé pour reprendre le rôle qu'il a créé.

*** La première représentation de *Pâques-Fleuries*, aux Folies-Dramatiques, aura lieu mardi prochain.

*** Le Nouveau-Lyrique (salle Taitbout) ne fera son ouverture que vers la fin de ce mois.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Nous rendons compte plus haut de la séance publique annuelle de l'Académie des beaux-arts, dans laquelle ont été exécutées la cantate de M. Hue, prix de Rome de cette année, une ouverture de M. Véronge de la Nux, et ont été proclamés les prix décernés cette année par l'Académie. Ceux qui intéressent la musique sont : le prix Chartier, à M. Benjamin Godard; le prix Trémont, à M. X. Boisselot pour une moitié.

*** Nous pouvons annoncer dès aujourd'hui une bonne nouvelle, dont la confirmation officielle ne se fera sans doute pas attendre. L'Administration de l'assistance publique vient de décider que le droit à percevoir sur les concerts *privés* serait réduit à la somme de *cinq francs*, quelle que soit la recette. Une classe nombreuse d'artistes est appelée à profiter de cette mesure, assez voisine de l'exemption totale pour être accueillie avec une approbation sans réserve.

*** Le successeur de Roger au Conservatoire vient d'être nommé. C'est M. Bonnehée, l'artiste émérite qui a laissé de si excellents souvenirs à l'Opéra. La classe de chant qui a eu pour titulaires Révial et Roger ne pouvait tomber en de meilleures mains.

*** Les vice-présidents des cinq associations fondées par le baron Taylor, et les exécuteurs testamentaires de l'illustre défunt, ont pris l'initiative d'une souscription pour élever un monument à sa mémoire. On peut dès à présent souscrire au siége des Associations, rue de Bondy, 68.

*** Le principal grief de l'administration contre M. Maugin, le directeur révoqué du Conservatoire de Lyon, était le refus opposé par cet artiste de reconnaître une commission dont on voulait qu'il acceptât en quelque sorte la tutelle. Après son départ, cette commission a été constituée; elle élabore en ce moment un nouveau règlement pour le Conservatoire. Les membres qui la composent sont MM. Aynard, Berthoud, Dubois, Gailleton, Vacheron, conseillers municipaux; Causse, Vallier, conseillers généraux; Marck, directeur des théâtres municipaux; Coutagne, général Février, Girodon, Jansenne, Monnet, Paliard, Vautier. En attendant la nomination définitive d'un nouveau directeur, M. Jansenne a été nommé administrateur délégué, chargé de la direction. La commission a désigné M. Gailleton comme vice-président, le préfet étant président de droit.

*** Voici de nouveau le programme du 1er concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie écossaise (Mendelssohn); — 2° *Chant du soir* (Schumann), orchestré par C. Saint-Saëns, 1re audition; — 3° *Impromptu hongrois* (Schubert), 1re audition; — 4° Airs de ballet de *Feramors* (Rubinstein); — 5° Concerto en *ut* mineur pour le piano (Beethoven), exécuté par M. Théodore Ritter; — 6° Ouverture des *Vêpres siciliennes* (Verdi).

*** M. Pasdeloup fera entendre cet hiver non-seulement *la Prise de Troie*, de Berlioz, mais encore *Lohengrin*, de R. Wagner (en trois concerts, à distance de quinzaine), et probablement aussi le *Faust* de Schumann.

*** Programme du 1er concert de l'Association artistique, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Symphonie en *ut* mineur (Beethoven); — 2° *Sylvia*, suite pour orchestre, 1re audition (Léo Delibes) : *a*, Prélude, les Chasseresses; *b*, Intermezzo et valse lente; *c*, Pizzicati; *d*, Cortége de Bacchus; — 3° Grande fantaisie, op. 15 (Schubert), arrangée pour piano et orchestre, par Liszt; la partie de piano exécutée par M. Camille Saint-Saëns; — 4° Divertissement des *Erinnyes* (Massenet) : *a*, Danse grecque; *b*, la Troyenne regrettant la patrie perdue; *c*, Danse des Saturnales; — 5° Ouverture de *la Muette de Portici* (Auber).

*** Un grand concert a lieu aujourd'hui, à 2 heures, dans la salle des fêtes du Trocadéro; il est organisé par M. F. Gregori, administrateur des concerts. On y entendra MM. Widor, Lauwers, Taffanel, Turban, Lœb, Sailland, C. Baille, Mmes Risarelli, du Château-Lamy, B. Marx. — M. Jules Ferry doit assister à ce concert. On sait que le palais du Trocadéro est devenu, par décret, une dépendance du ministère de l'instruction publique et des beaux-arts.

*** C'est jeudi prochain, 23 octobre, qu'aura lieu au Trocadéro la grande fête musicale et dramatique donnée au bénéfice de l'Association des artistes dramatiques, avec le concours de Mmes Adelina Patti, Jeanne Granier, Judic, Céline Chaumont, Sarah Bernhardt, MM. Talazac, Lassalle, Delaunay, Coquelin frères, Dumaine, Saint-Germain et Berthelier. Mme Patti chantera un air de *Semiramide* et un d'*Ernani*; Mlle Granier, la *Lettre d'une cousine à son cousin*, de H. Meilhac et Ch. Lecocq; M. Lassalle, une romance du *Roi de Lahore*; M. Talazac, un air d'*Oberon*; ces deux artistes chanteront ensemble le duo de *la Reine de Chypre*; l'orchestre, dirigé par M. Colonne, exécutera l'ouverture de *la Muette*, la *Marche de Rakoczy*, de Berlioz, etc., etc. Le piano d'accompagnement sera tenu par M. Maton.

*** M. J. Hollman, violoncelliste de S. M. le roi des Pays-Bas, vient d'être nommé chevalier de l'ordre hollandais de la Couronne de chêne.

*** Deux nouveaux journaux de musique viennent de paraître en Italie : la *Gazzetta musicale di Torino*, à Turin; *l'Osservatore musicale*, à Naples.

✝

*** Un éminent artiste, Carl Eckert, compositeur de grand talent, chef d'orchestre de l'Opéra royal de Berlin, est mort subitement dans cette ville, le 14 de ce mois. Carl-Anton-Florian Eckert, né à Potsdam le 7 décembre 1820, était d'origine polonaise. Grâce à la protection de Mme de Förster et de la célèbre cantatrice Henriette Sontag, il put faire d'excellentes études musicales sous la direction de maîtres distingués, et particulièrement de Zelter; plus tard, Mendelssohn lui donna aussi des leçons. Comme virtuose, il devint également habile sur le piano et sur le violon. Ses compositions furent bientôt remarquées, et une pension du roi de Prusse lui permit de voyager en Italie pour compléter son éducation artistique. De retour à Berlin, il écrivit et fit représenter un opéra, *Guillaume d'Orange*, qui eut un grand succès; traduit en français, cet ouvrage fut aussi donné à la Haye et y réussit également bien. A la suite des événements de 1848, Eckert quitta Berlin et voyagea pendant quelques années, notamment avec Henriette Sontag, son ancienne protectrice, qu'il accompagnait au piano dans ses concerts. Puis il vint à Paris, dans l'intention de s'y fixer. Il fut nommé, en 1851, accompagnateur au Théâtre-Italien, et, l'année suivante, chef d'orchestre du même théâtre. Mais Paris ne lui donna pas ce qu'il attendait: une réputation de compositeur. Il accepta, en 1853, la place de chef d'orchestre à l'Opéra de Vienne, et la conserva jusqu'en 1860; il passa de là à Stuttgart, puis à Munich, à Bade, et enfin à Berlin, où il est resté de 1868 jusqu'à sa mort, comme chef d'orchestre de l'Opéra royal et des concerts de la cour, et tenant une place considérable dans la vie musicale de cette capitale. Outre l'opéra mentionné, Eckert en a écrit deux autres : *Catherine de Nuremberg* et *le Charlatan*, œuvres de jeunesse; de plus, un oratorio, *Judith*; une symphonie, une ouverture, un concerto pour violon, un concerto pour violoncelle, un trio, des lieder, etc.

*** Carlo Bonifortì, professeur d'harmonie et de contre-point au Conservatoire de Milan, vient de mourir dans cette ville.

ÉTRANGER.

*** *Bruxelles*. — L'unique événement de la huitaine, à la Monnaie, est la reprise de *Jérusalem*, qui a aussi bien réussi qu'à la fin de la saison dernière. Mme Fursch-Madier y a été très-acclamée. — Aux Galeries Saint-Hubert, autre reprise, celle de *la Princesse de Trébizonde*. L'amusante opérette de MM. Nuitter, Tréfeu et Offenbach, très-bien jouée par Mmes Lucy Abel, Miller, Mathilde, MM. Pottier Mesmaeker et Deschamps, a retrouvé tout son succès de jadis. — M. Jacobs vient d'être nommé professeur de violoncelle au Conservatoire, en remplacement de M. Deswert, devenu professeur de solfége.

*** *Londres*. — La saison d'automne à Her Majesty's Theatre commence le 18 octobre avec *Aïda*. — A l'Alhambra, *la Petite Mademoiselle* a conquis la vogue dès les premiers jours. Plusieurs morceaux sont bissés chaque soir. Le charmant ouvrage de Lecocq a été monté et mis en scène avec beaucoup de soin par le chef d'orchestre

G. Jacobi. — Au second concert du Crystal Palace, le samedi 11, on a exécuté pour la première fois la symphonie *Frithjof*, de Heinrich Hofmann, œuvre déjà connue en Allemagne où elle a obtenu du succès. Le public de Londres lui a fait un accueil sympathique. Mme Montigny-Rémaury a été ensuite cordialement fêtée après son interprétation du concerto en *ut* de Beethoven et des variations de Saint-Saëns pour deux pianos, jouées avec Mlle Marie Wurm. — Les concerts populaires du lundi recommenceront le 3 novembre. Mme Norman-Neruda, MM. Ries et Piatti (instruments à cordes), Mlle Janotha (piano), prendront part au premier.

*** *Bristol.* — Le troisième festival triennal a commencé le 14 octobre, sous la direction de Charles Hallé, par l'oratorio *Samson* de Händel. L'exécution a été fort belle; les soli étaient chantés par des artistes de premier ordre, Mmes Albani, Thursby, Patey, Bettini, MM. Lloyd, Mac Guckin, Hilton et Santley. Un grand concert, au programme duquel figuraient le concerto en *mi bémol* de Beethoven, joué par Ch. Hallé, et la *Nuit de Walpurgis* de Mendelssohn, a eu lieu le soir de ce même jour. Le lendemain, après midi, magnifique interprétation de l'*Elie* de Mendelssohn, puis concert, dont la partie principale était la cantate *Rinaldo*, de Brahms.

*** *Leipzig.* — La saison des concerts du Gewandhaus a été inaugurée le jeudi 9 octobre. La nouveauté du programme était une suite pour violon, du chef d'orchestre Reinecke, exécutée par M. Schradieck, *concertmeister* du Gewandhaus, et accompagnée au piano par l'auteur. C'est une œuvre finement écrite, intéressante par le détail et avantageant l'instrument, mais, comme la plupart des œuvres de Reinecke, ne se distinguant point par une vive originalité. Le virtuose a encore exécuté, avec un grand talent, le concerto en *ré* mineur de Spohr. Le reste du programme était emprunté au répertoire courant.

*** *Dresde.* — Le maître de chant italien engagé pour un semestre au Conservatoire n'est pas le professeur milanais Lamperti père, comme une récente correspondance le laissait croire; c'est son fils, artiste capable, sans doute, mais moins connu, et auquel l'épithète de *célèbre* ne saurait convenir encore.

*** *Pest.* — Mme Marie Wilt a signé un engagement de deux ans avec la direction du Théâtre-National. Avant de chanter ici, elle doit donner quelques représentations à Francfort et faire une tournée de concerts en Autriche-Hongrie avec l'éminente pianiste russe Mme Essipoff-Leschetitzky.

*** *Bologne.* — *La Regina di Saba*, de Goldmark, a reçu aussi bon accueil ici qu'à Turin. La musique du compositeur viennois n'a rien qui choque les oreilles italiennes. Le compositeur, présent à la première représentation, a été l'objet de vingt rappels.

*** *Madrid.* — La saison a été inaugurée mardi au Théâtre-Royal, par une superbe représentation des *Huguenots*, qui a été l'occasion d'un grand succès pour Mmes de Reszké et Schalchi, MM. Gayarre, Verger et Maini. La Bénédiction des poignards a été bissée; on a fait une ovation au maestro Faccio, chef d'orchestre. La salle, nouvellement restaurée, était resplendissante.

Le Directeur-Gérant : BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

M. A. Thurner vient de fonder une « Ecole normale de musique », comprenant les branches principales de l'enseignement musical : solfége, théorie élémentaire, piano (étude primaire et supérieure), accompagnement, musique d'ensemble, chant, déclamation lyrique, harmonie et orchestration. Les cours sont faits par M. et Mme Thurner, MM. de Lajarte, Norblin, Rémy, Giraudet, Mme Morose et Mlle Jacotey. Un comité de patronage, composé de MM. Ambroise Thomas, Gounod, Reber, Massenet, L. Lacombe, C. Franck, L. Delibes, examine au commencement de chaque année le programme des études. Deux séances d'examen et deux concerts ont lieu chaque année. Les cours se font rue Lavoisier, 6 *bis*.

Reprise des cours et leçons :

De M. A.-M. Auzende, chez l'éditeur O'Kelly, 11, faubourg Poissonnière (piano);

De Mme J. Suffit, rue de Chabrol, 31 (accompagnement); reprise le mardi 4 novembre.

PARIS, **BRANDUS ET Cie**, ÉDIEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

LES SUCCÈS UNIVERSELS

RÉPERTOIRE DE MUSIQUE MODERNE

POUR LE PIANO

CHOIX DE MORCEAUX DE PIANO ORIGINAUX LES PLUS FAVORIS D'AUTEURS MODERNES

TROIS VOLUMES IN-8° ONT PARU

Prix de chaque volume : 10 francs.

Le premier volume contient :

1. **Chopin.** — Op 18. *Grande valse* brillante.
2. **Dœhler.** — Op. 39. *Tarentelle* brillante.
3. **Dreyschock.** — Op. *Bluette musicale*, nocturne.
4. **Gerville.** — Op. 2. *Le Bengali au réveil*, bluette.
5. **Goria.** — Op. 88. *Sérénade*, caprice de genre.
6. **Heller** (Stéphen). — Op. 29. *La Chasse*, étude caractéristique.
7. **Herz** (H.). — Op. 74. *Rondo suisse*, extrait du 2e concerto.
8. **Kalkbrenner.** — *Ajax*, étude.
9. **Kruger** (W.). — *Lorely*, Mélodie allemande.
10. **Leybach.** — Op. 19. *Ballade.*
11. **Liszt.** — Op. 108. *Mazeppa*, étude.
12. **Litolff.** — *Polka caractéristique.*
13. **Mathias.** — *Marche croate.*
14. **Mendelssohn.** — *La Fileuse*, romance sans paroles.
15. **Prudent.** — Op. 53. *Adieu printemps*, étude-caprice.
16. **Rosenhain.** — Op. 31. *Lutte intérieure*, romance sans paroles.
17. **Schumann.** — Op. 31. *Deux mazurkas.*
18. **Stamaty.** — Op. 31. *Souffle du printemps.*
19. **Thalberg.** — Op. 45. *Thème et étude en la mineur.*
20. **Wolff** (Ed.). — Op. 95. *La Mélancolie*, morceau de salon.

Le deuxième volume contient :

1. **Alkan.** — Op. 32. *Fantasietta alla moresca*, impromptu.
2. **Blumenthal.** — Op. 1. *La Source*, caprice.
3. **Chopin.** — Op 10. *Deux études.*
4. **Czerny.** — Op. 754. *Tarentelle*, amusement de salon.
5. **Dœhler.** — Op. 42. *Deux études.*
6. **Favarger.** — Op. 42. *Caliban*, grande valse de salon.
7. **Goria.** — Op. 41. *Grande mazurka originale.*
8. **Heller** (Stéphen). — Op. 56. *Sérénade.*
9. **Henselt.** — *Poème d'amour.*
10. **Herz** (H.). — Op. 143. *Mazurka*, morceau caractéristique.
11. **Jaëll.** — *Le Corillon*, morceau élégant.
12. **Lacombe.** — Op. 54. *Marche turque.*
13. **Leschetitzky.** — *Chant du soir*, idylle.
14. **Liszt.** — *Deuxième marche hongroise.*
15. **Litolff.** — *Chanson du rouet.*
16. **Mendelssohn.** — *Presto scherzando.*
17. **Moschelès.** — Op. 95. *Trois études.*
18. **Prudent.** — Op. 33. *Farandole.*
19. **Thalberg.** — Op. 35. *Le Tremolo*, grand nocturne.
20. **Voss.** — Op. 161. *Écume de champagne*, grande étude de concert.

Le troisième volume contient :

1. **Badarzewska.** — *La Prière d'une vierge.*
2. **De Bériot fils.** — Op. 1. *Etude-caprice.*
3. **Bernard** (P.). — Op. 86. *Grande valse de salon.*
4. **Chopin.** — Op. 35. *Marche funèbre.*
5. **Heller** (Stéphen). — Op. 49. *Arabesque.*
6. **Henselt** (Ad.). — Op. 13. *Chant du berceau.*
7. **Jungmann** (A.). — Op. 117. *Le Mal du pays*, mélodie.
8. **Ketterer.** — Op. 263. *Elodia*, mazurka de salon.
9. **Lecocq** (Ch.). — *Gavotte.*
10. **Liszt.** — *Carnaval de Pesth.*
11. **Lœschhorn** (A.). — Op. 25. *La Belle Amazone*, pièce caractéristique.
12. **Mendelssohn.** — *Chanson du printemps*, romance sans paroles.
13. **Palmer** (C.-A.). — Op. 7. *Fleur des tropiques*, valse brillante.
14. **Pourny** (Ch.). — Op. 12. *L'heure du rendez-vous*, caprice.
15. **Prudent** (E.). — Op. 41. *La Danse des fées.*
16. **Rubinstein** (A.). — *Deux mélodies.*
17. **Saint-Saëns** (C.). — *Romance sans paroles.*
18. **Talexy** (Adr.). — *Diane*, polka-mazurka.
19. **Thalberg** (S.). — Op. 36. *Impromptu-étude en la mineur.*
20. **Wehlé** (Ch.). — Op. 37. *Marche cosaque.*

CETTE COLLECTION SERA CONTINUÉE.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie RUE BERGÈRE, 20, PRES DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

46e Année — N° 45. — 26 Octobre 1879

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr., Départements, 15 fr., Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE SEMAINE A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : SOUS TA PAUPIÈRE VERMEILLE, duettino pour ténor et soprano, poésie de VICTOR HUGO, musique de FRANCESCO VERGONI.

SOMMAIRE.

Le Théâtre-Ventadour, notes historiques. **Octave Fouque.** — Mérimée dilettante. **Adolphe Jullien.** — Théâtre des Folies-Dramatiques. Première représentation de *Pâques-Fleuries*. **H. Lavoix fils.** — Le Pyrophone-Kastner à Bade. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts, nouvelles diverses. — Annonces.

LE THÉATRE-VENTADOUR.

NOTES HISTORIQUES.

(Suite) (1).

Nous n'insisterons pas davantage sur tous les détails des discussions et actes préliminaires : relevons-y seulement ce passage curieux d'une lettre écrite par le duc d'Aumont au duc de Doudeauville (22 mai 1826), pour presser la décision royale relative à la construction du nouveau théâtre d'opéra comique. Après avoir dit que Louis XVIII a sauvé les acteurs de la ruine par son ordonnance du 30 mars 1824, le premier gentilhomme de la chambre ajoute :

« S. M. Charles X peut achever cet ouvrage en achetant un local indispensable. Aussitôt que cet emplacement sera acquis, on construira une salle pour la deuxième scène lyrique du Royaume, qui, sans cet acte de bonté et de munificence, se trouvera bientôt sans asyle.

» Cette dépense deviendra utile à la liste civile, qui recevra les intérêts de ses avances et deviendra propriétaire d'un immeuble représentant un capital de quatre millions, d'un produit annuel de quatre-vingt-dix mille francs, et qui ne lui aura réellement coûté que douze cent mille francs, payables en huit ans ! (2) »

Le duc d'Aumont, homme généreux à coup sûr et ami des arts, imaginait parfois de ces fantaisies financières, où ses désirs prenaient la place des réalités, et où les chiffres dociles s'arrangeaient de façon à produire avec des facteurs insignifiants de fabuleux totaux. L'érection du théâtre Ventadour, l'aimable duc eut plus tard tout le loisir de s'en convaincre, fut un acte d'administration déplorable ; tout ce qu'on peut dire pour le défendre, c'est qu'il était un témoignage non équivoque de la sollicitude du roi envers les arts en général et l'Opéra-Comique en particulier.

(1) Voir le n° 42.
(2) *Archives nationales*, O³ 1773.

Les travaux, commencés le 28 novembre 1826, furent achevés seulement au mois d'avril 1829. Cet intervalle avait vu se produire plus d'un événement notable. Plusieurs essais de réorganisation avaient été tentés dans l'administration du théâtre royal de l'Opéra-Comique ; mais tous avaient été infructueux. Il est difficile de donner une idée du désordre qui régna pendant quelques années dans cet établissement. Les ordonnances royales, la surveillance du ministre de la maison du roi, le remplacement du directeur Bernard par M. de Gimel, commissaire royal, autant de remèdes insuffisants. Mille abus se perpétuaient dans les coulisses. Les acteurs de l'Opéra-Comique, en sollicitant l'ordonnance du 30 mars 1824, avaient bien entendu renoncer à l'administration, à ses charges, à ses ennuis, à ses périls ; mais ils n'avaient pas cessé de se considérer comme sociétaires. Le régime directorial leur pesait comme un joug ; l'autorité des fonctionnaires dont ils avaient eux-mêmes réclamé le patronage leur faisait l'effet d'une odieuse tyrannie. A tout instant, on les voyait réclamer l'exécution de tel ou tel article du contrat du 8 thermidor, et répondre à une ordonnance du roi par une demande de résiliation en masse. Quelques-uns, comme Mmes Boulanger et Michu, les sieurs Ponchard et Vizentini, avaient droit, par traité, à des appointements fixes, et cela sans abandonner le titre et la qualité de sociétaires, mais en accordant seulement qu'ils n'en jouiraient que sous le rapport des prérogatives et des honneurs : présence aux assemblées générales, assemblées ou lectures. Comment se reconnaître au milieu de ce chaos ? L'Opéra-Comique était-il constitué en société ou en régie ? Impossible de le déterminer. Dans le premier cas, quel était le genre de société qu'avaient entendu fonder les signataires de l'acte de thermidor : une société en commandite ou en nom collectif ? Question difficile, sur laquelle les jurisconsultes versaient les flots de leurs consultations sans parvenir à la résoudre.

Une seule chose était claire : le déficit de la caisse du théâtre. Les recettes baissaient. L'immense et retentissant succès de *la Dame blanche*, au bout de trois ans, commençait à s'épuiser. La dette flottait toujours entre trois cent mille et trois cent dix mille francs. Le théâtre ne pouvant payer, la maison du roi devenait responsable de cet énorme passif : les créanciers ne se gênaient pas pour assigner le duc d'Aumont ; le papier timbré pleuvait sur le ministère de l'intérieur, sur la maison du roi, sur l'intendance générale des théâtres, et à tout instant le nom de Charles X était traîné à la barre des tribunaux.

Il n'y avait qu'un remède à un pareil état de choses : le retour formel au régime dictatorial, et la nomination d'un directeur. Mais où trouver un entrepreneur assez osé pour se

charger d'une situation aussi embarrassée? Cet administrateur aurait, il est vrai, le bénéfice de la curiosité que devait exciter l'ouverture de la nouvelle salle, de laquelle on disait déjà merveilles. Mais ici encore des difficultés surgissaient. Quitter le théâtre Feydeau n'était pas pour l'Opéra-Comique aussi simple qu'on l'eût pu croire. Les comédiens occupaient cette salle en vertu d'un bail qui ne devait prendre fin qu'en 1832. Il était donc tout d'abord indispensable de désintéresser les propriétaires. Mais ce n'était pas seulement l'immeuble qui leur appartenait : ils étaient en possession incontestée du mobilier, de la plupart des décorations, costumes, collections de musique, copies de rôles, en un mot du matériel presque tout entier, évalué dans l'acte de location à la somme de 161,800 francs. Ils élevaient même des prétentions sur quelques pièces du répertoire.

Il est vrai que, si les comédiens allaient jusqu'à la fin de leur bail, ils n'étaient tenus de représenter, en place du matériel, qu'une somme de quatre-vingt mille francs. Céder leur droit à la jouissance, il n'y pouvaient songer; l'acte de bail le leur interdisait et les obligeait à exploiter journellement et continuellement le théâtre, sauf les relâches accoutumés et ceux nécessités par des changements ou embellissements. La durée de ceux-ci était d'ailleurs prévue et ne pouvait dépasser certaines limites sans donner lieu à des indemnités. Ce n'est pas tout : deux maisons contiguës au théâtre, dans la rue des Colonnes, avaient été louées aux comédiens sous des conditions analogues, et aussi deux magasins situés rue de Provence. Tous les baux engageaient les signataires jusqu'à l'année 1832; à l'expiration de ce terme, les locataires devaient remettre les lieux en l'état, ce qui représentait, pour les deux maisons de la rue des Colonnes seulement, une dépense de quarante mille francs.

Deux circonstances, si elles venaient à se produire, eussent levé les difficultés qui étaient à redouter de la part des propriétaires de Feydeau : la dissolution de la Société, ou la fermeture de la salle par ordre de police, pour cause d'insécurité. La première libérait les sociétaires, mais découvrait entièrement la maison du roi, qui se voyait tenue de payer immédiatement toutes les dettes : on ne s'arrêta pas à ce faux-fuyant. Quant à la solidité de la salle, les architectes et les experts, convoqués à plusieurs reprises, déclarèrent que l'immeuble, moyennant quelques réparations dont les plus essentielles avaient été déjà exécutées, pouvait tenir sans danger jusqu'à l'expiration du bail.

C'est le duc d'Aumont qui avait imaginé d'avoir recours à ces expédients, déclarés impraticables; il ne se tint pas pour battu et proposa la combinaison suivante : transporter l'Opéra-Comique à la salle Ventadour dès qu'elle serait achevée, et tout aussitôt établir à Feydeau une seconde troupe royale qui exploiterait jusqu'en 1832 aux lieu et place de la première. Les historiens du Théâtre-Lyrique ne savent peut-être pas qu'en 1828, vingt ans avant la création du théâtre dans lequel Adolphe Adam engloutit sa fortune et ruina sa santé, Paris a failli, grâce au duc d'Aumont, homme influent et fécond en ressources, être doté de cette scène qui nous manque encore aujourd'hui. Déjà quelque temps auparavant un groupe de jeunes compositeurs avaient réclamé une place au soleil de l'art lyrique; mais la pétition de ces jeunes gens s'était perdue dans le silence des bureaux. La circonstance que nous relatons montre pour la première fois, croyons-nous, un projet de théâtre lyrique présenté avec l'appui formel de l'autorité. Comme tous les devis du financier gentilhomme, la nouvelle combinaison devait procurer aux théâtres une augmentation de recettes et à la maison du roi l'encaissement de revenus considérables.

On se récria de toutes parts. La principale cause de l'acte du 8 thermidor an IX, disait-on, avait été la nécessité où les artistes du théâtre Feydeau et ceux du théâtre Favart s'étaient vus de se réunir en une seule troupe « attendu que la concurrence de deux spectacles du même genre était ruineuse pour l'un comme pour l'autre ». C'est aussi l'opinion qu'avaient émise les sociétaires en 1823, lorsque le théâtre de l'Odéon avait sollicité du ministère un second privilége d'opéra comique. Le théâtre de la rive gauche avait cependant obtenu l'autorisation de jouer les opéras comiques tombés dans le domaine public. Et ce n'était pas là la seule concurrence dont les artistes de Feydeau eussent à se plaindre. Les pièces jouées au théâtre de Madame et dans la petite salle des Nouveautés, qui venait de se créer sur la place de la Bourse, touchaient parfois de bien près au genre dont ils avaient l'exclusif privilége. Pouvait-on espérer la réussite d'un nouveau théâtre d'opéra comique, alors que tant de scènes s'ouvraient à la musique légère, et qu'à deux pas de Feydeau les Italiens montraient une si brillante réunion de talents exceptionnels ? D'ailleurs la proposition du duc d'Aumont devait tomber devant une objection capitale et à laquelle il eût été difficile de répondre : la liste civile avait peine à soutenir un théâtre d'opéra comique; le moment était-il bien choisi pour lui en imposer un second ? Le noble duc était en avance : les temps du Théâtre-Lyrique n'étaient pas venus. Hélas ! qui nous assure qu'ils soient accomplis à l'heure même où nous écrivons ?

Il était beaucoup plus sage, pour le moment, de chercher à constituer sérieusement le théâtre de l'Opéra-Comique, et à lui trouver un directeur. Plusieurs candidats se présentaient : le choix du duc d'Aumont s'arrêta sur un sieur Ducis (Paul-Auguste), ancien colonel. L'affaire s'arrangea entre les acteurs sociétaires, Ducis et la liste civile sur les bases suivantes :

1° La Société de l'Opéra-Comique était formellement et irrévocablement dissoute,

2° Le privilége accordé à cette Société par le décret du 8 juin 1806 d'exploiter, à l'exclusion de tout autre théâtre de la capitale, le genre de l'opéra comique, passait entre les mains de Ducis; les charges, conditions et avantages d'usage suivaient, bien entendu, ce privilége qui pouvait, en cas d'événement imprévu, être attribué aux héritiers ou ayants cause de Ducis, ou même être cédé par lui à des tiers, à la charge seulement d'obtenir en faveur des concessionnaires l'agrément de la maison du roi. La durée du privilége était de trente années;

3° Ducis s'engageait à payer les dettes de la Société dissoute, lesquelles se montaient à 317,000 francs; à rembourser aux ci-devant sociétaires leurs fonds sociaux et le capital des retenues qu'ils avaient subies en vue des pensions de retraite; il devait solder l'arriéré des appointements dus; enfin il se chargeait du service des pensions et retraites acquises par les sociétaires aujourd'hui retirés aux termes des règlements du théâtre, en vertu de l'acte du 8 thermidor an IX;

4° Pour aider le directeur à remplir ce dernier engagement, le roi promettait une subvention de 120,000 francs, avec réserve d'affectation spéciale au service des pensions et retraites. Le chiffre de ces pensions montait à une somme égale; la subvention était donc, à l'actif de la direction, chose illusoire. On parlait beaucoup, il est vrai, du bénéfice que devaient procurer les extinctions à venir par le décès des retraités; mais ce bénéfice était fort lointain, et nous ne voyons pas le chiffre total des pensions baisser en quelques années d'une façon sensible;

5° La maison du roi devenait entièrement étrangère à l'administration du théâtre; elle était dégagée de toute responsabilité, même pour les actes antérieurs, et Ducis promettait de la couvrir en toute occasion;

6° Enfin, la liste civile vendait au nouveau directeur, la salle Ventadour, encore inachevée, au prix de 2,600,000 francs, et Ducis promettait de la terminer à ses frais, d'après des marchés arrêtés à la somme de 1,400,000 francs.

Tels sont les faits qui ressortent de plusieurs actes passés entre Ducis et les Sociétaires par devant Me Dalloz notaire, les 11, 12 et 13 août 1828; de lettres échangées à la même époque entre Ducis et la maison du roi, et de divers arrêtés ministériels.

La salle Ventadour, non encore achevée, coûtait à la liste civile (1):

Pour achat de terrains	1.700.000 »
Achat d'un local dans le voisinage pour l'établissement de magasins	170.000 »
Sommes payées sur le crédit de deux millions ouvert à S. M. par la Cie Mallet, depuis le 2 février 1827, époque du premier paiement. .	1.453.295 95
Intérêts de cette somme, à partir du jour de chaque paiement, jusqu'au 2 août 1828. . .	38.320 37
TOTAL.	3.361.616 32

Elle la revendait seulement deux millions six cent mille francs. L'opération n'était pas brillante, comme on voit ; heureux cependant le ministère, si elle avait pu se conclure de la sorte !

OCTAVE FOUQUE.

(La suite prochainement.)

(1) *Archives nationales*, O³ 1766.

MÉRIMÉE DILETTANTE.

« Beyle a beaucoup écrit sur les beaux-arts et a eu des idées à lui dans un temps où tout le monde acceptait sans examen les opinions les plus fausses, pourvu qu'elles fussent autorisées par un auteur célèbre. On pourrait dire qu'il a découvert Rossini et la musique italienne. Ses contemporains se rappelleront les assauts qu'il eut à soutenir pour défendre l'auteur du *Barbier* et de *Sémiramis* contre les habitués de l'Opéra-Comique d'alors. Dans les premières années de la Restauration, le souvenir de nos revers avait exaspéré l'orgueil national, et l'on faisait de toute discussion une question patriotique. Préférer une musique étrangère à la musique française, c'était presque trahir le pays. De très-bonne heure, Beyle s'était mis au-dessus de préjugés vulgaires, et, sur ce point, il lui arriva peut-être quelquefois de dépasser le but. Aujourd'hui que la civilisation a fait tant de progrès, on a peine à se représenter le courage qu'il fallait avoir, en 1818, pour dire que tel opéra italien valait mieux que tel opéra français. Hardis et téméraires même lorsqu'il les publia, ses jugements semblent, à présent, des vérités de M. de La Palisse, des *truisms*, selon l'expression favorite de leur auteur.»

Qui est-ce qui écrivait cela de Stendhal? C'est Mérimée. Et en quelle année? en 1850. Puis, en guise de conclusion : « Sans être musicien, Beyle avait un sentiment très-vif de la mélodie, cultivé et perfectionné par une certaine érudition qu'il devait à ses voyages en Italie et en Allemagne. » Et si l'on admet, — comme cela paraît prouvé, — que Mérimée s'est dépeint lui-même sous le nom de son ami, de son modèle, il faut avouer qu'il ne se déprécie pas trop sur ce point tout spécial. Mais pour cette partie au moins de la notice, il est à croire que Mérimée vise seulement Stendhal et se met de côté, car lui ne goûtait véritablement que les arts du dessin. Quant à la musique, il croyait l'apprécier et en parlait tout comme un autre, en homme du monde artiste, en dilettante, à la façon de Beyle, ou, pour remonter plus haut, de Grimm et de Diderot.

Avec lui, point d'appréciations détaillées ni de jugements sentencieusement déduits. Des boutades, des saillies toujours vives et amusantes, des admirations et des répulsions de premier élan, tournant vite au parti pris : de la justesse autant qu'il peut et de l'esprit tant qu'il veut. Le tout fort peu connu. Où donc le trouver ? Tout simplement dans deux livres dont le succès d'indiscrétion s'est traduit par plusieurs éditions précipitées, dans ces deux Recueils de lettres, adressées celles-ci à l'Inconnue, celles-là à l'Autre Inconnue, que tout le monde a voulu lire à l'origine et dont bien peu de gens ont su apprécier toute la saveur. On les lut d'abord par mode, afin d'en parler; on les lit aujourd'hui par goût, afin d'y penser (1).

Comme toute la société aristocratique au temps de Louis-Philippe, Mérimée avait un goût prononcé pour la musique italienne, ou, s'il ne l'avait pas, il croyait au moins l'avoir. Il suivait le beau monde aux Bouffes, et s'y montrait volontiers, d'autant plus volontiers qu'il y rencontrait son Inconnue, et d'autant plus facilement qu'un sien cousin y avait une loge d'abonnement tous les jeudis. Mais voyez un peu le guignon; le cher cousin s'avisa de se désabonner, ou plutôt de changer de jour, et voilà notre grand amateur de musique fort en peine de ne pouvoir plus observer l'Inconnue en même temps qu'il écoute chanter son idole, la Persiani.

« J'ai entendu ce soir madame Persiani, qui m'a raccommodé avec la nature humaine, écrit-il en décembre 1842. Si j'étais comme le roi Saül, je la prendrais en place de David. » Et comme l'Inconnue le taquine un peu sur ce sujet : « Pour la Persiani, écrit-il le mois suivant, je n'ai pas d'autre moyen d'en faire mon David que d'aller l'entendre tous les jeudis. »

Il y va effectivement le plus souvent qu'il peut, et s'y délecte à souhait. « Ce soir, je suis allé aux Italiens, où je me suis assez amusé, bien qu'on ait fait un succès de claqueurs à mon ennemie madame Viardot. » Si Mérimée en voulait si fort à Pauline Garcia, c'était sans doute que cette jeune réputation faisait quelque tort à celle plus ancienne de la Persiani. Ce soir-là, en effet, jeudi 16 février 1848, les deux cantatrices avaient dû rompre une lance en chantant ensemble *le Cantatrici villane* de Fioravanti, avec les deux Lablache et le ténor Mirate. Et Pauline Garcia avait remporté sûrement le plus de bravos!

« Je suppose que vous vous êtes fort amusée à votre ba d'hier, écrivait-il encore à l'Inconnue en novembre 1843 Moi, je suis allé aux Italiens, d'où l'on nous a proposé de nous mettre à la porte, Ronconi étant ivre ou en prison pour dettes. Enfin, à force de crier, nous avons eu *l'Elisir d'amor*....(2) » Puis, à la réouverture du théâtre, en septembre 1846 : « Vous apprendrez avec plaisir que vous avez à l'Opéra italien les mêmes enrouements que la saison passée, plus une autre Brambilla. Il n'en reste plus que cinq inconnues et une mademoiselle Albini qui n'avait pas de voix en 1839, mais qui en a peut-être trouvé depuis quelque part (3). »

Il aurait été bien surprenant qu'un homme aussi peu religieux que mélomane appréciât beaucoup la musique à l'église. Comme il se trouvait à Bagnères-de-Bigorre en 1862, il lui fallut, pour le 15 août, avaler une messe en musique où il se rendit avec les autorités, escorté par la gendarmerie, et ce fut là une des plus rudes corvées qu'il se souvînt d'avoir subies. « Mais, ajoute-t-il, j'ai décliné l'invitation à la soirée du sous-préfet, pour ne pas accumuler trop de catastrophes en un seul jour. » Deux ans auparavant, les obsèques du prince Jérôme lui avaient imposé une corvée encore plus grande, d'autant plus qu'on avait mis sept quarts d'heure à défiler entre le Palais-Royal et les Invalides, par un terrible soleil d'été; mais, cette fois, la musique l'avait vivement impressionné. « Le plus beau de la cérémonie a été un *De Profundis* chanté dans le puits que vous savez et que nous entendions au travers d'un crêpe noir qui nous séparait du tombeau. Il me semble que, si j'étais musicien, je profiterais de l'effet

(1) *Lettres à une inconnue*, par Prosper Mérimée, avec notice de M. H. Taine, et *Lettres à une autre inconnue*, par Prosper Mérimée, avec avant-propos par M. Blaze de Bury. 3 vol. in-18, chez Michel Lévy frères.

(2) Le jeudi 16 novembre, l'affiche annonçait *Maria di Rohan*, de Donizetti, chantée par Salvi, Ronconi, Dalfiori, Rizzi, Grimaldi, Mmes Grisi et Brambilla.

(3) Ne pas confondre cette demoiselle Albini avec l'Alboni, qui débuta seulement l'année suivante à Paris, et à laquelle on n'a jamais pu reprocher de manquer de voix.

admirable de ce crêpe sur le son, pour un opéra à grand spectacle (1). »

A force de courir le monde, Mérimée avait à peu près goûté de tous les genres de musique populaire et nulle part il n'en avait été plus désagréablement frappé qu'en Hongrie, en Tyrol et... dans la France du Midi. « J'ai entendu (à Pesth) des musiciens bohémiens jouer des airs hongrois très-originaux, qui font perdre la tête aux gens du pays. Cela commence par quelque chose de très-lugubre et finit par une gaieté folle et qui gagne l'auditoire, lequel trépigne, casse les verres et danse sur les tables. Mais les étrangers n'éprouvent pas ces phénomènes (2). — Pendant que je dînais à Fügen, notre hôte est entré avec sa fille, faite comme un tonneau de Bourgogne, son fils, une guitare et deux garçons d'écurie. Tout ce monde a *insidulu* d'une façon merveilleuse. Le tonneau, qui a vingt-deux ans, a un contralto de cinquante mille francs. Le concert, d'ailleurs, a été gratis. Chanter, pour ces gens-là, est un plaisir qu'ils ne mettent pas sur la carte (3). »

Reste la France. Mais ici l'histoire est trop curieuse pour qu'on l'écourte : on y voit, en effet, la cour de France frayer — en France — avec un chef de contrebande et s'en faire escorter par monts et par vaux. « ... Dans une autre caverne, à une lieue de là, mais en France, nous avons trouvé une vingtaine de contrebandiers qui ont chanté des airs basques en chœur avec accompagnement de galoubet. C'est un petit flageolet aigre, qui a quelque chose de très-sauvage et de très-agréable. La musique est pleine de caractère, mais triste à porter le diable en terre, comme toutes les musiques de montagnards. Quant aux paroles, je n'ai compris que *Viva Emperatriça!* du dernier couplet. Nous étions menés là par un homme singulier, qui a gagné une grande fortune dans la contrebande. Il est le roi de ces montagnes, et tout le monde y est à ses ordres. Rien n'était beau comme de le voir galoper au milieu des rochers sur le flanc de notre colonne, qui avait bien de la peine à suivre les sentiers frayés. Lui, franchissait tous les obstacles, criant à ses hommes, en basque, en français et en espagnol, et ne faisant jamais un faux pas. L'impératrice l'avait chargé de veiller sur le prince impérial, qu'il a fait passer, lui et son poney, par les chemins les plus impossibles que vous puissiez imaginer, ayant autant de soin de lui que d'un ballot de marchandises prohibées (4). »

ADOLPHE JULLIEN.

(*La fin prochainement.*)

THÉATRE DES FOLIES-DRAMATIQUES

Pâques-Fleuries, opéra comique en trois actes et quatre tableaux, paroles de MM. CLAIRVILLE et DELACOUR, musique de M. P. LACOME. — Première représentation, le mardi 21 octobre.

On aime tendrement sur les bords de la Bidassoa ; mais, si les filles sont fidèles, les pères sont non moins entêtés, et si la belle Irène persiste à aimer le beau capitaine Roger de Marsan et à repousser un brillant parti — le général espagnol Don Diego, seigneur de..... et autres lieux, — son vieux père, Ramon de Navarrins la laissera tranquillement mourir de faim. C'est qu'il le ferait comme il le dit, si la Maïta, une Basque qui n'a pas froid aux yeux, ne veillait sur sa maîtresse, lui apportant en cachette pâtés, volailles et bon vin, et, de plus, facilitant ses entrevues avec Roger.

Il y a guerre entre la Navarre française et la Navarre espagnole ; suivant la coutume, Français et Espagnols suspendent la lutte le jour de *Pâques-Fleuries*, et Don Diego a profité de cette trêve pour venir roucouler aux pieds de sa bien-aimée ; il faut donc se hâter, si on veut échapper à Diego et au conseil de famille. Mais Maïta est là ; elle favorise la fuite des deux amoureux, et voilà le père, les tantes, les cousins et les fiancés courant à travers champs après les fugitifs.

Alors commence une course folle, si folle que le fil de la pièce s'y perd. Ramon retrouve sa fille et la voit avec surprise lui obéir docilement et épouser Diego ; c'est qu'il ne sait pas qu'Irène se croit dédaignée, ayant appris que Roger a enlevé la femme du prévôt de la maréchaussée, si bien que, de dépit, la jeune fille donne sa main à l'hidalgo. Tout serait perdu sans Maïta qui, toujours suivie de son fiancé Riquet, est encore la providence des amoureux. Elle arrive au moment où Diego et Irène sont à la chapelle ; par un adroit stratagème, elle fait rompre la trêve. Voilà Diego pris comme dans un filet ; le voilà bien heureux de céder ses droits d'époux pour sauver sa vie et sa liberté. Irène, désabusée, apprend que Roger lui a toujours été fidèle, que l'enlèvement de la prévôte est tout simplement de la politique ; alors tout finit pour le mieux, Irène épouse son Roger, et Maïta, qui a achevé de remplir les fonctions d'ange tutélaire, comble les vœux du jeune Riquet.

Depuis que Clairville est mort, il semble qu'il ne soit occupé au delà de la tombe qu'à écrire des poëmes d'opérette. *Pâques-Fleuries* fait partie de ce stock posthume ; et peut-être eût-il été plus prudent de n'accepter l'héritage que sous bénéfice d'inventaire. Si léger qu'il soit, le libretto a failli écraser la gentille musique de M. Lacome, ce qui eût été regrettable.

Nous connaissons de longue date M. Lacome et nous avons bien des fois parlé de lui à nos lecteurs. Il écrit des opérettes parce que, s'il est musicien, c'est pour faire de la musique et que les théâtres d'opérettes sont seuls ouverts aux compositeurs. Mais au fond, il regarde d'un œil d'envie l'Opéra-Comique, et plus d'une fois sa musique fait maintes agaceries à la muse de Feydeau. Compositeur habile et sachant son métier, M. Lacome écrit avec beaucoup de sens une musique fine, spirituelle, orchestrée avec délicatesse ; l'amour du bien dire lui fait même oublier quelquefois que les artistes et les musiciens d'orchestre des Folies-Dramatiques sont peu rompus aux difficultés d'exécution, aux subtilités du rhythme. La partition de *Pâques-Fleuries* est remplie de pages charmantes, de surprises aimables, de délicatesses orchestrales et vocales qui, à la première représentation, ont en partie échappé au public. Du reste, toute cette musique marche d'un pas allègre et léger, et si elle s'arrête quelquefois, c'est que le poëme lui présente d'insurmontables obstacles.

L'ouverture est construite avec des fragments de la partition ; on y retrouve la jolie marche du troisième acte et la romance de Pâques-Fleuries, soupirée par le hautbois. Contrairement à l'usage, il n'y a pas d'introduction, car on ne peut appeler ainsi le petit chœur en *sol* des parents pleurant sur l'entêtement d'Irène. La séance du conseil de famille est la meilleure page d'ensemble de cet acte ; le bourdonnement de la discussion, sorte de chœur à bouche fermée, est d'un effet des plus comiques, que rend très-musical la phrase en *la* d'Irène, reliant entre elles les différentes parties du morceau. C'est du bon opéra comique. On reproche à M. Lacome ses tendances fortement italiennes, mais, dans ce genre léger, le style italien donne à la musique quelque chose de facile et d'élégant qui lui va fort bien. Les couplets de la Petite Goutte ont été bissés ; ils sont lestement tournés et fort gentiment enlevés par Mme Simon-Girard. Dans le duo entre Maïta et Riquet,

(1) De Paris, 12 juillet 1860.

(2) Lettre de Vienne du 2 octobre 1854.

(3) Lettre d'Inspruck du 25 juillet 1858. — Si Mérimée goûtait médiocrement ces chants populaires, il aimait beaucoup, en revanche, les théâtres de bas étage ; et comme l'Autre Inconnue allait à Naples en mars 1868, il lui écrivait : « ... Allez aussi à San Carlino voir jouer admirablement la comédie vulgaire. Je n'ai jamais vu de troupe comparable à celle-là. Il n'y a pas un acteur qui ne soit excellent. Seulement, on attrape des puces dans les loges. Il y avait de mon temps une prima donna admirablement belle, qui aimait beaucoup les huîtres et qui mangeait cinq ou six livres de macaroni à souper. »

(4) De Biarritz, 24 septembre. — En cette même année 1866, Mérimée — le fait est bon à rappeler — fut chargé de faire au Sénat le rapport sur la loi de propriété musicale en France, qu'il appelle dans ses lettres « la loi des serinettes », mais sur laquelle il ne dit absolument rien de curieux.

citons un joli madrigal très-bien écrit. Cette aimable page est suivie d'un quatuor vif et léger, trop court pour produire tout son effet, mais d'une excellente facture. Enfin, le rondeau de Pâques-Fleuries, mélodie très-distinguée, fort bien accompagnée par le mouvement continu des violons et la pédale de cor sur la dominante, complète la liste des morceaux à citer dans cet acte.

Le second est plus développé et se divise en deux parties ; dans la première, citons les jolis couplets de la Bonne Aventure, le duo élégant et sentimental d'Irène et de Roger, les amusants couplets de Ramon en *ré*, et ceux du Rhume, écrits tout à fait dans la manière de l'opérette. Le début de la seconde partie est tout un tableau très-bien composé. Voici les Basques, fêtant Pâques-Fleuries et dansant sur un rythme original alterné à deux et à trois temps ; puis on entend résonner la ritournelle si connue de la *Jota* aragonaise, ce sont les Espagnols qui profitent de la trève pour venir danser avec les nôtres. Un chœur de paysans à l'allure un peu religieuse, et le chœur des fiancés, franc et bien venu, complètent l'ensemble, au milieu duquel vient s'intercaler la charmante romance si finement modulée de Pâques-Fleuries. Toute cette scène est une excellente page de musicien, qui a été malheureusement assez mal exécutée.

Rien de semblable dans le reste de la partition, mais des couplets, des couplets, encore des couplets, dont quelques-uns sont bien tournés, comme ceux du Coup de jeux, ceux de la Nuit de noces, au troisième acte, fort bien dits par Mme Simon-Girard, et qui ont été le succès de la soirée ; enfin ceux d' « Elle et lui » et des Égards.

M. Lacome, qui est un musicien autant espagnol que français et italien, a profité du voisinage, qui n'avait rien de préparé du reste, pour faire une petite excursion dans le pays des guitares, et de son voyage il a rapporté deux *jotas* et un rondeau-valse qui sentent d'une lieue leurs castagnettes.

Pour mettre en valeur cette partition bien écrite et soignée il eût fallu quelques chanteurs et M. Lacome ne les a pas eus. Mme Simon-Girard dit agréablement le couplet, elle est fine, gentille et intelligente mais elle n'a pas, je pense, aucune prétention de virtuose. Mlle Monthy est une aimable chanteuse légère qui a encore besoin d'acquérir l'expérience de la scène. M. Lepers est unpeu lourd et manque de gaieté : son émission de voix est gutturale et peu distinguée, M. Simon-Max a de la verve et de l'entrain ; MM. Luco, Maugé, Gabel et Vavasseur sont toujours les amusants compères que nous connaissons.

H. Lavoix fils.

LE PYROPHONE-KASTNER

A BADE.

Le Pyrophone, dont les lecteurs de la *Gazette musicale* n'ont pas oublié les intéressants débuts, a fait sensation à Bade ces jours derniers. Les « flammes chantantes » gagnent du terrain et le jour ne semble pas éloigné où elles seront appelées à jouer leur rôle dans nos orchestres. L'ingénieuse invention de M. Frédéric Kastner est arrivée au point qu'on peut appeler *pratique*, et son charmant effet s'obtient désormais de la façon la plus simple et la plus facile.

Le Pyrophone, baptisé en Allemagne *Feuerorgel* (orgue à feu) ou *Flammenorgel* (orgue à flammes), a eu les honneurs de deux séances, qui ont eu lieu, l'une le 14 octobre dans la salle des Fleurs de la Maison de conversation, l'autre le 17, dans la grande salle de concerts. L'impératrice d'Allemagne, la grande-duchesse de Bade et d'autres hauts personnages assistaient à la première, donnée au profit de la souscription pour une église anglaise. L'instrument nouveau (à trois octaves), joué par l'excellent pianiste Rübner, y a excité un grand intérêt, et son succès a été très-vif.

Mais c'est surtout au second concert, organisé expressément pour l'audition du pyrophone, que l'opinion publique s'est prononcée d'une manière décidément flatteuse. Après une petite conférence explicative de M. le recteur Laible, M. Rübner a fait entendre une improvisation très-réussie sur le pyrophone, puis un *Lied an die Natur* de sa composition pour soprano et violoncelle solo, avec accompagnement de quatuor à cordes et de pyrophone ; la gracieuse cantatrice, Mlle Marie Müller et M. Thieme, violoncelle solo de l'orchestre du Curhans, ont été fort applaudis, et à bon droit, dans les parties concertantes de ce *lied*, auquel l'emploi du pyrophone donne un coloris d'une grande suavité. Puis est venue une paraphrase d'une ancienne mélodie religieuse italienne, écrite en vue de ce concert pour pyrophone et orchestre, par l'habile et sympathique chef d'orchestre de la Promenade, Moritz Kœnnemann ; l'*Ave Maria* de Gounod, arraugé pour soprano (Mlle Müller), violoncelle (M. Thieme), harpe (M. Hinze) et pyrophone (M. Rübner), et enfin la *Danse des Sylphes* de Berlioz, soutenue par les sonorités mystérieuses et douces du pyrophone, qui se marient de la manière la plus heureuse à celles de l'orchestre. L'instrument, habilement installé et accordé, après une démonstration sommaire de son mécanisme, par M. Staudacher, un des symphonistes de M. Kœnnemann, a fonctionné à merveille, et il n'y a eu qu'une voix dans l'auditoire pour en admirer l'effet plein de charme et de poésie.

Le grand-duc et la grande-duchesse de Bade, l'héritier présomptif de la couronne, la princesse Victoria étaient présents à ce concert. Le grand-duc s'est fait expliquer le pyrophone en détail, et a envoyé ses vives félicitations à l'inventeur, empêché par sa santé d'assister à la séance.

Le succès du pyrophone a été tel, que plusieurs amateurs, dont un prince et un richissime Américain, ont voulu en faire immédiatement l'acquisition. L'instrument qui a servi aux deux auditions restera probablement, pour d'autres circonstances, à la disposition du Comité des concerts de Bade. D'un autre côté, des auditions sont demandées dans plusieurs grandes villes d'Allemagne, car nombre de journaux ont parlé d'une manière extrêmement élogieuse du pyrophone.

Nous ne pouvons que le répéter : l'instrument créé par M. Frédéric Kastner est en passe de faire son chemin dans le monde.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *le Freyschütz* et *Vedda;* mercredi, *Faust;* vendredi, *les Huguenots;* samedi, *la Muette de Portici.*

A l'Opéra-Comique : *le Pré-aux-Clercs, Mignon, Roméo et Juliette, les Noces de Jeannette.*

*** Mlle de Stucklé a fait, le samedi 18, à l'Opéra, son second début dans *les Huguenots*, à une assez longue distance du premier. Elle s'est montrée dans Valentine ce qu'elle avait été dans Sélika, artiste intelligente et consciencieuse à l'extrême; et quoique les lacunes de sa voix soient toujours assez apparentes, il est incontestable que sa seconde apparition devant le public parisien a été plus à son avantage que la première. Que la progression continue, et la place de Mlle de Stucklé est marquée parmi nos bonnes cantatrices dramatiques.

*** Le libretto du ballet que M. Ch. Widor doit donner à l'Opéra est tiré par M. Coppée d'une légende bretonne.

*** Il y aura cet hiver quatre bals masqués à l'Opéra. Ils sont fixés aux samedis 10 et 24 janvier, 7 février, et jeudi de la Mi-Carême. La direction du grand orchestre de la salle a été confiée, pour les trois premiers bals, à M. Arban : le quatrième bal, celui de la Mi-Carême, est conservé à M. Olivier Métra. Quant à l'orchestre de l'avant-foyer, composé de cinquante musiciens, il sera dirigé par le *capellmeister* hongrois Fahrbach, que M. Arban a été autorisé à engager pour les quatre bals.

*** Lundi dernier, l'ouvrage nouveau de MM. Gondinet, Gille et Léo Delibes, *Jean de Nivelle*, a été lu aux artistes de l'Opéra-Comique. Les rôles sont distribués à MM. Talazac, Taskin, Maris, Grivot, Colin, Mlles Bilbaut-Vauchelet et Engally.

*** L'inauguration de l'Opéra-Populaire, maintes fois reculée, est définitivement fixée à demain lundi. — Le premier soir, *Guido et Ginevra;* le lendemain, *Lucie de Lammermoor.*

*** M. Aimé Gros vient, assure-t-on, de traiter avec la Société des artistes du théâtre du Château-d'Eau, pour donner dans cette salle des représentations d'opéra qui alterneraient avec celles de drame. Il donnera *Étienne Marcel*, de C. Saint-Saëns, déjà représenté par ses soins à Lyon.

*** La première représentation du nouvel opéra bouffe de Ch. Lecocq, *la Jolie Persane*, aura lieu mardi à la Renaissance.

⁂ Nous rendons compte plus haut de la première représentation de *Pâques-fleuries*, qui a eu lieu mardi dernier aux Folies-Dramatiques.

CONCERTS, NOUVELLES DIVERSES.

⁂ Les concerts du Conservatoire commenceront cette année le 30 novembre. La première répétition pour les essais d'œuvres nouvelles a eu lieu hier. Le répertoire de la Société va s'enrichir de la symphonie en *ut* de Schumann, la seule de ce maître qui n'ait pas encore été exécutée au Conservatoire. — Cette saison, pour la première fois, le second concert spirituel aura lieu, non le dimanche de Pâques, mais le samedi saint.

⁂ Les concerts populaires ont inauguré, dimanche dernier, leur dix-neuvième année d'existence. L'empressement du public, la facilité avec laquelle il se passionne, son culte persévérant pour les chefs-d'œuvre classiques, continuent à affirmer la vitalité de l'institution. A son arrivée au pupitre, M. Pasdeloup a été l'objet d'une ovation, — qui s'est renouvelée, une heure plus tard, pour le brillant virtuose Théodore Ritter, avant et après sa très-remarquable exécution du concerto en *ut* mineur de Beethoven. On sait avec quelle finesse, quelle entière correction de mécanisme et de style, quelle verve élégante Théodore Ritter interprète ce concerto, qui est pour ainsi dire son cheval de bataille sur le terrain classique. — Deux petits morceaux, l'un de Schumann, *Chant du soir* (orchestré par Saint-Saëns), l'autre de Schubert, *Impromptu hongrois* (orchestré par Girard) ont fait grand plaisir; ils ont été redemandés et répétés. Le premier est un suave petit poëme dans le genre de la *Rêverie* bien connue; il est écrit originairement pour le piano. Le second est le *Moment musical* non moins connu, en *fa* mineur, op. 94; nous ne savons pourquoi M. Pasdeloup en a changé le titre, ce qui peut d'autant mieux induire en erreur que Schubert a écrit aussi des *Impromptus*. Nos chefs d'orchestre ont une tendance à modifier ou à tronquer les titres, contre laquelle il nous semble utile de réagir. Ils s'exagèrent certainement les inconvénients que pourraient avoir quelquefois sur leurs programmes le maintien intégral ou la reproduction exacte de certaines appellations. — Les airs de ballet de l'opéra *Feramors (Lalla-Roukh)*, d'Antoine Rubinstein, étaient exécutés pour la première fois à Paris. La première danse de bayadères a du piquant et de la grâce ; nous n'en saurions dire autant de la seconde, non plus que de la marche nuptiale, deux morceaux qui sentent un peu trop l'improvisation, comme beaucoup d'œuvres de l'illustre pianiste-compositeur. Mais toute notre sympathie est acquise à la danse des fiancés, pleine de cette langueur orientale, riche de ce coloris pittoresque que Rubinstein sait si bien trouver, et, en outre, d'un haut intérêt harmonique et orchestral. Le public n'a pas semblé comprendre toute la poésie de ce morceau. — L'orchestre a bien rendu la symphonie en *la* mineur de Mendelssohn, par laquelle débutait le programme, ainsi que l'ouverture des *Vêpres siciliennes*, qui le terminait, — et qui faisait, nous devons le dire, un assez singulier effet dans un concert symphonique et après le concerto de Beethoven.

⁂ Programme du deuxième concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *ut* majeur, op. 61 (R. Schumann); — 2° Fragment symphonique d'*Orphée* (Gluck) : le solo de flûte par M. Lefebvre ; — 3° Sérénade (Haydn), exécutée par tous les violons, altos et violoncelles ; — 4° Symphonie pastorale (Beethoven) ; — 5° *Chanson du printemps* (Mendelssohn), et *Danse des Sylphes* (F. Godefroid), pour la harpe, exécutées par M. Hasselmans ; — 6° Airs de ballet de *Sylvia* (L. Delibes) : Prélude, les Chasseresses, Valse lente, Pizzicati, Cortége de Bacchus.

⁂ A la même heure que les concerts populaires, ceux du Châtelet faisaient leur réouverture, devant une salle aussi bondée, sinon plus. Un auditoire chaleureux a salué d'une bordée d'applaudissements l'entrée de M. Edouard Colonne, dont l'entreprise artistique repose aujourd'hui sur les bases les plus solides et a conquis en cinq années de nombreuses et précieuses sympathies. Fidèle à la pensée qui présida à la fondation de ces concerts, M. Colonne avait réservé une notable part de son programme à nos compositeurs nationaux (on a remarqué que, par une exception certainement toute fortuite, aucun auteur français ne figurait au concert populaire de dimanche). A la vérité, aucune des œuvres exécutées n'était nouvelle, car la mention : *première audition*, appliquée aux fragments de *Sylvia* réunis en suite d'orchestre, n'avait sa signification véritable que pour bien peu d'auditeurs, le ballet de M. L. Delibes ayant été maintes fois exécuté à l'Opéra. La Valse lente et les Pizzicati, deux gracieux morceaux de cette suite, ont été bissés, et tout le reste a reçu le meilleur accueil. Le divertissement des *Erinnyes*, de Massenet, assurément une des meilleures productions du jeune auteur de *Marie-Magdeleine*, a produit son excellent effet habituel; de même, la brillante et toujours jeune ouverture de *la Muette de Portici*. L'orchestre s'est hautement distingué dans la grande œuvre classique du programme, la symphonie en *ut* mineur de Beethoven ; il l'a rendue avec beaucoup de précision et de sentiment. Enfin, l'impeccable virtuosité et le style toujours parfait de M. Camille Saint-Saëns ont été admirés dans la belle fantaisie, op. 15, de Schubert (*Wanderer-Fantaisie*), arrangée pour piano et orchestre par Liszt. Etant donné le morceau, nous n'avons trouvé à désirer qu'un peu plus de séduction dans ce jeu admirablement clair, nuancé avec le goût le plus pur.

⁂ Programme du deuxième concert de l'Association artistique, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Édouard Colonne : — 1° Symphonie en *sol* mineur (Mozart) ; — 2° Rhapsodie pour orchestre, 1re audition (Ed. Lalo) : introduction et allegretto, allegro ; — 3° Concerto en *ré* mineur pour le piano, 1re audition (J. Brahms), exécuté par Mme Szarvady; — 4° *Danse macabre* (C. Saint-Saëns) ; — 5° Sérénade, op. 8 (Beethoven), exécutée par tous les premiers violons, altos et violoncelles.

⁂ La grande fête musicale et dramatique donnée jeudi dans la grande salle du Trocadéro, au profit de l'Association des artistes dramatiques a été tout un événement artistique. Mme Adelina Patti, dont le concours ajoutait puissamment à l'attrait de ce concert, n'avait pas chanté à Paris depuis longtemps; aussi, malgré l'énorme élévation du prix des places, s'était-on disputé les billets longtemps à l'avance, et l'ovation qui a été faite à l'éminente cantatrice peut-elle être comptée parmi les plus enthousiastes dont elle ait jamais été l'objet. De sa voix toujours veloutée, caressante, souple et admirablement *musicale*, Mme Patti a chanté un air de *Semiramide*, un d'*Ernani*, qu'elle a dû redire l'un et l'autre ; de plus, pour dédommager le public de l'absence de Mlle Granier, malade, et de celle — inexpliquée et inexcusée — de Mlle Sarah Bernhardt, elle a ajouté au programme une romance de la baronne Willi de Rothschild : *Si vous n'avez rien à me dire*. On l'a applaudie, acclamée, rappelée avec une véritable *furia*. Les dilettantes légendaires de Saint-Pétersbourg et de Moscou ne la fêtent pas davantage! — Si Mme Patti a été l'héroïne du concert, il ne s'ensuit pas que les autres artistes aient vu diminuer leur part de bravos. On a été, au contraire, très-chaleureux pour tous, et à bon droit : car c'étaient Mme Céline Chaumont, Mme Judic qui a dit pour la première fois, avec sa finesse accoutumée, deux charmantes chansonnettes qui seront populaires avant peu, *le Petit Coin*, de MM. R. Toché et G. Serpette, et *A travers les rideaux*, de MM. Péricaud et Malot; c'étaient MM. Lassalle et Talazac, interprétant ensemble le duo de *la Reine de Chypre*, et séparément l'air d'*Oberon* et la romance du *Roi de Lahore*; c'étaient MM. Delaunay, les frères Coquelin, Saint-Germain, Berthelier; c'était l'orchestre de M. Colonne, qui a brillamment joué l'ouverture de *la Muette* et la *Marche de Rakoczy* de Berlioz. Tous ont rivalisé de talent et de bon vouloir, et nul n'a eu à se plaindre, — l'Association des artistes dramatiques moins que personne, car elle va encaisser une somme qui, les frais défalqués, ne sera pas beaucoup inférieure au chiffre fabuleux de la recette : 66,000 francs environ. Elle associera dans sa reconnaissance, aux noms des artistes qui ont payé de leur personne, ceux des organisateurs dévoués de cette belle fête : MM. Halanzier et Coquelin aîné.

⁂ Dans le concert donné dimanche dernier au Trocadéro, le succès a été partagé entre M. Widor, l'habile organiste, le sympathique baryton Lauwers, et Mlle Berthe Marx, premier prix de piano du Conservatoire, qui a brillamment exécuté l'*Andante spianato et Polonaise* (en *mi bémol*) de Chopin; c'est une jeune virtuose qui paraît appelée à un bel avenir.

⁂ Un festival au profit des hospitaliers sauveurs bretons aura lieu au Trocadéro, le jeudi 30 octobre, à 1 heure. Le programme est, pour une bonne part, consacré à la 4e audition des chœurs et soli d'*Athalie*, de M. Félix Clément, qui dirigera l'exécution de son œuvre. Mmes Léon Kerst, Boidin-Puisais, Marie Fressat, M. Silvain et Mlle Fayolle, de la Comédie-Française, un chœur de trente dames et un orchestre de quarante musiciens concourront à cette exécution. On entendra aussi Mlle Sarah Bernhardt, M. Lassalle, de l'Opéra, et MM. Richard Hammer, Andlauer et d'autres artistes.

⁂ Mlle Risarelli, la gracieuse cantatrice qui, depuis quelque temps, est très-applaudie aux concerts du Trocadéro, a été l'objet du plus sympathique accueil à l'inauguration du Cercle Richelieu. — Signalons encore le succès remporté au Trocadéro, le dimanche 12, par une autre cantatrice de mérite, Mme Dorelli-Daniele, que nous aurons sans doute l'occasion d'applaudir encore cet hiver.

⁂ M. Ed. Lalo vient de faire paraître (chez l'éditeur Schott) cinq *lieder* à une voix, avec accompagnement de piano. Ces morceaux, très-travaillés et qu'un musicien du plus sérieux talent a seul pu écrire, sont d'un charme réel, et tiendront une place très-honorable parmi les productions de l'auteur de *Fiesque* et du *Roi d'Ys*.

⁂ M. Benjamin Godard vient de terminer une scène lyrique avec soli et chœurs intitulée *Diane*, sur un poëme de M. Édouard Guinand.

⁂ Mme Montigny-Rémaury est de retour de Londres, où elle a obtenu de grands succès aux concerts du Crystal Palace.

⁂ Le gendre du regretté Barbereau, M. Gustave Collignon, élève de son beau-père pour la composition, ancien premier prix de piano du Conservatoire, ancien maître de chapelle à la Nouvelle-Orléans, s'est fixé depuis quelque temps à Paris et y continuera, dans le professorat, les traditions de l'enseignement de Barbereau.

⁂ On nous écrit de Rouen : « Les concerts-promenades du Château-Baubet se sont terminés, le 19, par une brillante matinée à laquelle ont concouru M. Pellin et Mlle Marie Redouté, du Théâtre-Lafayette, M. Maréchal, du Théâtre-Français, MM. Poitevin, flûtiste, Gilles, pianiste, Maton, Fauchois, chanteurs comiques, etc. — Les bravos n'ont manqué à aucun de ces artistes, mais M. Maréchal s'est vu l'objet d'un accueil tout particulièrement chaleureux, notamment après la sérénade de *Don Pasquale* et la nouvelle mélodie de Dassier, *Aimons-nous*, dont il a fait une création charmante et que la salle entière lui a redemandée. »

⁂ Le journal hebdomadaire *The Saturday Musical Review*, de Londres, créé par M. Metzler pour remplacer la feuille de musique religieuse *The Choir*, reprend ce dernier titre, après la mort de son éditeur, et redevient mensuel. Il passe sous la direction de M. Charles Mackeson.

†

⁂ M. Ch.-Emile Ruelle, notre collaborateur, vient d'avoir la douleur de perdre son père.

ÉTRANGER.

⁂ *Bruxelles.* — *Carmen*, de G. Bizet, a été repris à la Monnaie, pour les débuts de Mlle Blanche Deschamps. Le succès de la nouvelle artiste a été grand. Comme comédienne, Mlle Deschamps laisse encore à désirer; mais sa voix et sa manière de chanter exercent une véritable séduction. Le ténor Rodier était enroué, et Mlle Warnots s'était chargée d'un rôle écrit trop haut pour elle, celui de Micaela. La représentation a donc laissé à désirer ; on ne peut méconnaître cependant que cette reprise avait été préparée avec soin.

⁂ *Anvers.* — Il est question de la transformation de l'École de musique en conservatoire royal. Des négociations sont entamées à ce sujet entre l'administration communale d'Anvers et le gouvernement. L'établissement que dirige M. Pierre Benoit conserverait dans tous les cas son caractère flamand. — M. Ch. Gounod vient d'arriver pour présider aux répétitions du grand festival qu'il dirigera le 4 novembre, dans la salle de la Société royale d'harmonie, et qui sera exclusivement consacré à ses œuvres. Les exécutants seront au nombre de six cents. La messe du Sacré-Cœur, un entr'acte de *Philémon et Baucis*, des fragments importants de *Sapho*, des mélodies, la *Marche funèbre d'une marionnette*, etc., figurent au programme.

⁂ *Liége.* — Les concerts populaires de Liége, fondés et dirigés par M. Eug. Hutoy, recommenceront le 20 novembre, avec le concours de M. et de Mme Jaëll ; celle-ci fera entendre son nouveau concerto symphonique pour piano.

⁂ *Londres.* — Her Majesty's Theatre a rouvert ses portes le samedi 18 octobre, pour les quelques semaines qui constituent la « saison d'automne ». *Aïda* était l'opéra d'ouverture; Mme Marie Roze y a obtenu un beau succès. Lundi, Mme Ilma de Murska a reparu devant le public anglais, après plusieurs années d'absence. Elle a interprété d'une façon remarquable le principal rôle de *Dinorah*, et on l'a chaleureusement acclamée. MM. Rota et Frapolli ont été excellents dans les personnages de Hoël et de Corentin. Le mari actuel de Mme de Murska, M. John Hill, ancien musicien du théâtre, dirigeait l'orchestre. — La nouveauté du concert de samedi, au Crystal Palace, était un scherzo pour orchestre de M. A.-C. Mackenzie, bien écrit et d'un bon effet, mais sans grande originalité. Mme Montigny-Rémaury a encore obtenu un vif succès à ce concert avec le concerto en *la* mineur de Schumann, le scherzo du concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns, et une « Danse pompeuse », d'Alfred Cellier, morceau dédié à l'éminente pianiste.

⁂ *Berlin.* — Mme Patti donnera à l'Opéra quatre représentations, du 1er au 8 novembre. — Le ballet *Coppélia*, de L. Delibes, sera représenté cet hiver au même théâtre. Paul Taglioni est chargé de la mise en scène.

⁂ *Leipzig.* — Au deuxième concert du Gewandhaus, le 16 octobre, un pianiste strasbourgeois, Otto Neitzel, a exécuté le concerto en *mi bémol* de Beethoven et deux morceaux de Chopin. Son jeu a paru maniéré et sans netteté; le public lui a fait froid accueil. Un air inédit avec clarinette obligée, ajouté tardivement par Spohr à son *Faust*, a été chanté par Mlle Lilli Lehmann ; c'est un morceau intéressant et qui a fait très-bon effet. La symphonie en *ut* mineur de Brahms (la première) n'a eu que peu de succès.

⁂ *Hanovre.* — Une belle reprise de *Dinorah*, dont les études ont été soigneusement dirigées par Hans de Bülow, a eu lieu le 12 octobre. Mme Koch s'est fait chaleureusement applaudir dans le principal rôle. — La veille, Bülow avait dirigé l'exécution, au concert d'abonnement, des trois premières symphonies de Beethoven. On sait qu'il aime ces groupements d'œuvres similaires, qui ne sont cependant pas exemptes de quelque danger, car il est rare qu'ils ne provoquent pas la fatigue chez l'auditeur. Mais Bülow sait qu'il peut se fier à l'autorité de son talent et de son nom.

⁂ *Franefort-sur-le-Mein.* — La démission offerte il y a quelques mois par Stockhausen, professeur de chant au Conservatoire, vient d'être acceptée. Cet artiste, qui avait été engagé pour dix ans, se retire à la suite de dissentiments avec le directeur, Joachim Raff. Il cessera son cours au 1er septembre prochain. Le motif allégué est le refus opposé par Raff à la demande de Stockhausen, qui voulait consacrer une heure au lieu de quarante minutes à la leçon donnée à ses meilleurs élèves. Cette raison paraît bien faible, et beaucoup de personnes douteront qu'elle ait décidé seule les deux artistes à se séparer. Deux membres du comité de surveillance, MM. Senn et Fleisch, désapprouvant l'attitude du directeur vis-à-vis de Stockhausen, se retirent aussi.

⁂ *Hambourg.* — La première représentation du *Néron* de Rubinstein aura décidément lieu ici, le 1er novembre. On sait que cet ouvrage avait d'abord été annoncé à Paris, puis à Anvers. — Rubinstein fera, au mois de décembre, une tournée de concerts en Suisse.

⁂ *Darmstadt.* — Le nouveau théâtre, remplaçant celui qui fut incendié en 1871, a été inauguré le 19 octobre avec *Lohengrin*. C'est un bel édifice, bien aménagé, et pouvant contenir 1,500 spectateurs.

⁂ *New York.* — M. Mapleson est arrivé le 5 octobre, pour les préparatifs de sa saison italienne. L'opéra nouveau *Sleepy Hollow*, de son concurrent Max Maretzek, compositeur en même temps qu'impresario, n'a fourni qu'une courte carrière. — Le premier concert du Liederkranz a eu lieu le 30 septembre. On y a applaudi Ferdinand Dulcken et Franz Rummel, deux vaillants pianistes, et le jeune et brillant violoniste Diaz-Albertini, élève d'Alard et premier prix du Conservatoire de Paris, qui a exécuté la *Ballade et Polonaise* de Vieuxtemps et le *Souvenir de Bade* de Léonard; ces deux morceaux lui ont été redemandés.

Le Directeur-Gérant : BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

M. et Mme Ch. Lebouc annoncent pour le 3 novembre la réouverture de leurs cours complets de musique pour les jeunes personnes et les dames, rue Vivienne, 15.

Reprise des cours de piano de Mme Filliaux-Tiger, 3, place Bréda.

Pour toutes traductions de mélodies italiennes, espagnoles, anglaises en vers français, s'adresser à M. Crevel de Charlemagne, 47, rue de la Victoire. — M. Crevel de Charlemagne est le traducteur du libretto de *Martha* et de plusieurs chefs-d'œuvre lyriques anciens et modernes. Il vient de faire présenter au directeur d'un des premiers théâtres de Paris une grande comédie en cinq actes et en vers.

MÉTHODE ÉLÉMENTAIRE
DE PIANO
PAR
D. MAGNUS
J. HIÉLARD, éditeur, 7, rue Laffitte.

En vente chez RICHAULT et Cie, Éditeurs, 4, boulevard des Italiens, au 1er.
CHŒURS D'ATHALIE
TRAGÉDIE DE RACINE
Musique de Félix CLÉMENT
Exécutés aux concerts du Trocadéro.
Partition Chant et Piano. — Prix net : 10 francs.

L'ALPHABET DES TONS
indique clairement et à première vue le ton d'un morceau de musique.
Ce petit objet, pouvant tenir dans la poche, et s'ouvrant en forme d'éventail, présente le tableau complet de tous les tons majeurs et mineurs.
Modèle déposé.
Prix net : 1 fr. 50 c.
En vente chez BRANDUS et Cie, 103, rue de Richelieu.

PARIS, BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

SOUS PRESSE :

	Fr.	c.
Aimons-nous, mélodie, paroles de PAUL COLLIN, musique d'ALFRED DASSIER	3	»
La Sagesse, méditation de LAMARTINE, mise en musique et transcrite pour le piano, par AD. BOTTE	5	»
Valse de salon sur *la Petite Mademoiselle* de CH. LECOCQ, par H. NUYENS	7	50
Suite de valses sur *la Petite Mademoiselle* de CH. LECOCQ, par O. MÉTRA, à 2 mains	6	»
— — à 4 mains	7	50

Scènes poétiques, suite d'orchestre, de BENJAMIN GODARD :

N° 1. Dans les bois. N° 3. Sur la montagne.
N° 2. Dans les champs. N° 4. Au village.

Partition d'orchestre, format in-8°	»	»
Parties d'orchestre séparées	»	»
Les Béatitudes, de CÉSAR FRANCK, partition in-8° pour chant et piano, avec paroles françaises et allemandes	»	»
Harold en Italie, symphonie en 4 parties d'HECTOR BERLIOZ, partition de piano avec alto principal, par F. LISZT	»	»
Rêverie pour orgue-harmonium, par P. PERNY	5	»
Soirée de Printemps, premier duo pour piano et orgue-harmonium, par GABRIEL BAILLE	0	»
Fantaisie Brillante sur *les Dragons de Villars*, pour cornet à pistons avec accompagnement de piano, par E. GUILBAUT	7	50

Publications nouvelles :

ALEXIS ROSTAND : *Vingt Mélodies*, pour chant et piano. (Paris, Heugel et fils, éditeurs).
— *Andante* pour violoncelle et piano. (Marseille, Pepin frères, éditeurs.)
— *Pastorale* pour piano et violon. (Mêmes éditeurs.)

CHEZ **BRANDUS & Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, A PARIS :

En vente. — Nouvelle Édition.

MIETTES MUSICALES

ESQUISSES DE GENRE POUR PIANO

EN QUATRE LIVRES

PAR

CHARLES LECOCQ

PREMIER LIVRE
Nos 1. Prélude.
2. Allegro agitato.
3. Allegretto, Souvenir de Haydn.
4. Saltarello.
5. Valse.
6. Thème polonais.

DEUXIÈME LIVRE
Nos 7. Scherzo.
8. Andante.
9. Barcarolle.
10. Boléro.
11. Mazurka.
12. Canzonetta.

TROISIÈME LIVRE
Nos 13. Prélude.
14. Villanella.
15. Chant de la Forge.
16. Douce Quiétude.
17. Aubade.
18. La Fuite.

QUATRIÈME LIVRE.
Nos 19. Fughetta.
20. Andante, Souvenir de Mozart.
21. Petite Miette.
22. Gitana.
23. Sérénade.
24. Scherzo.

Chaque livre : Prix, 6 fr. — Les quatre livres réunis : Prix net, 8 fr.

DU MÊME AUTEUR :

LES FANTOCCINI, Ballet-Pantomime pour Piano, en 7 numéros : Prix, 9 fr. — GAVOTTE : Prix, 3 fr.

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

(FORMAT DE POCHE) PARTITIONS COMPLÈTES D'OPÉRAS, D'OPÉRAS COMIQUES ET D'OPÉRETTES (ÉDITION POPULAIRE)

Paroles et musique sans accompagnement, avec analyse de la pièce. — Recommandée aux artistes pour l'étude des rôles.

	net.		net.		net.		net.
1. Fra Diavolo	3 »	6. Muette de Portici	4 »	11. Les Huguenots	4 »	16. Fleur de Thé	3 »
2. Postillon de Lonjumeau	3 »	7. Violoneux et deux Aveugles	2 »	12. La Part du Diable	3 »	17. Le Prophète	4 »
3. Robert le Diable	4 »	8. Grande-Duchesse	3 »	13. Les Diamants de la couronne	3 »	18. Giroflé-Girofla	3 »
4. Martha	5 »	9. Haydée	3 »	14. L'Africaine	4 »	19. L'Etoile du Nord	3 »
5. Dragons de Villars	3 »	10. Domino noir	3 »	15. La Fille de Mme Angot	3 »	20. Le Petit Duc	3 »

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS. — POUR PARAITRE TRÈS-PROCHAINEMENT :

LA JOLIE PERSANE

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES

Représenté au théâtre de la Renaissance

Paroles de MM. Eugène LETERRIER et Albert VANLOO

MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

46e Année — N° 44. — 2 Novembre 1879

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr. Départements, 15 fr. Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE SEMAINE A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent la transcription pour piano, par J. RUMMEL, de la valse chantée FÉE OU FEMME, de FRANCESCO VERGONI.

SOMMAIRE.

Le Théâtre-Ventadour, notes historiques. **Octave Fouque.** — Mérimée dilettante. **Adolphe Jullien.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Théâtre de la Renaissance. Première représentation de *la Jolie Persane*. **H. Lavoix fils.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts, nouvelles diverses. — Annonces.

LE THÉATRE-VENTADOUR.

NOTES HISTORIQUES.
(Suite) (1).

Ducis était loin d'avoir calculé les charges qu'il assumait en prenant la direction de l'Opéra-Comique. Si l'on ne savait quel attrait ce titre de directeur de théâtre exerce sur certaines imaginations, et si l'histoire de nos spectacles lyriques n'offrait assez fréquemment de semblables folies, on se demanderait quelle hallucination oppressait le cerveau du colonel, le jour où il signa les actes dont nous avons indiqué la teneur. Ducis obtenait un privilège, il est vrai, mais à condition de se mettre en lieu et place d'une Société obérée par plusieurs années de ruineux exercices ; il garantissait en même temps la maison du roi de l'effet de nombreux engagements pris peut-être à la légère. Il achetait une salle à un prix énorme, qui ne représentait pas moins de deux cent mille francs de loyer. Pour entrer dans cette salle, il devait s'attendre à un débours d'environ deux cent mille francs, sans compter les indemnités à payer aux propriétaires du théâtre Feydeau et de ses dépendances (maisons nos 6 et 8 de la rue des Colonnes, magasins de la rue de Provence) (2). Au milieu de tout cela, il fallait continuer l'exploitation du théâtre, jouer tous les jours dans un local que le public délaissait, se réservant pour la nouvelle salle, faire face, avec des recettes insuffisantes, aux mille frais d'une grande administration. Quant à la subvention royale, nous l'avons déjà montré, elle ne pouvait compter que pour mémoire, absorbée qu'elle était par les pensions et retraites, au service desquelles elle était affectée spécialement.

(1) Voir les nos 42 et 43.

(2) Lettre du ministre de l'intérieur à Ch. Ducis (Archives nationales, O3 1775).

Aussi le nouveau titulaire du privilège de l'Opéra-Comique chercha-t-il longtemps sans les trouver les fonds nécessaires à l'exercice de son droit. Ducis n'avait oublié qu'un point : c'était d'éclairer sa lanterne. Au bout de six mois enfin, il mit la main sur un capitaliste qui consentit à prendre l'affaire, mais à des conditions qui modifiaient singulièrement la situation créée par les actes des 11 et 15 août 1828.

Boursault-Malherbe mériterait, dans un travail plus développé que celui-ci, un croquis à part. C'était une physionomie originale autant que sympathique. Né en 1752, tour à tour directeur des théâtres de Marseille et de Palerme, fondateur de la salle Molière à Paris, député suppléant à la Convention nationale, délégué par cette assemblée en Vendée et dans plusieurs autres provinces, devenu enfin possesseur d'une grande fortune, adonné à l'horticulture, amateur de plantes rares et de fleurs exotiques, possédant, dans sa maison de la rue Blanche, un des plus beaux jardins de l'Europe, il avait, à près de quatre-vingts ans, toute la verdeur de la jeunesse. Il dépensait une incroyable activité dans une multitude d'entreprises auxquelles, toujours épris des choses artistiques, il fut heureux d'ajouter une affaire théâtrale. Sa dernière campagne à la salle Molière avait été malheureuse; mais, pas plus que les acteurs, les directeurs ne renoncent volontiers à la scène, et quand on a goûté du théâtre, à un titre quelconque, il est rare qu'on s'en détache de plein gré.

La vente de la salle Ventadour à Ducis par la liste civile fut résiliée d'un commun accord. Cette salle était maintenant vendue à Boursault pour le prix de 1,900,000 francs. La liste civile s'engageait à la terminer (1), ce que Ducis n'avait pu faire. Celui-ci conservait son privilège pour trente années, mais un arrêté ministériel intervenait, qui déclarait que ce privilège ne pourrait être exploité que dans la salle Ventadour, propriété de Boursault.

Par un autre acte que le ministère allait approuver, le privilège même, dans le cas où Ducis viendrait à en interrompre l'exercice, passait aux mains de Boursault ou de ses ayants-

(1) Quelle différence au préjudice de la liste civile ! Nous trouvons dans les cartons des archives de la couronne une note qui donne en chiffres ronds le montant de la dépense faite à Ventadour :

Prix du terrain (acte du 4 août 1826). . . . . Fr.	1.700.000
Autre terrain pour l'établissement de magasins. . . .	170.000
Frais de construction	2.650.000
Intérêt des avances faites par la Compagnie Mallet . .	100.000
Total. . . . . Fr.	4.620.000

C'est cette valeur que l'on revendait moins de deux millions, sans compter les engagements qu'on prenait pour l'avenir !

cause. La subvention était élevée de 120,000 à 150,000 francs; le roi louait en outre six loges à l'année au prix de 30,000 francs, avec affectation spéciale du surplus de la subvention non atteint par le service des retraites et de cette nouvelle somme de trente mille francs au paiement du loyer de la salle, et à l'exécution du bail consenti par Ducis à Boursault.

Ceci se passait au mois de février 1829; en mars, M. et Mme Boursault, acquéreurs solidaires de la nouvelle salle Ventadour, mettaient cette propriété en actions et constituaient une Société civile qui se trouvait substituée à leurs droits, mais dans laquelle cependant Boursault conservait une large part de capital et d'influence. Enfin le lundi de Pâques, 20 avril 1829, après les relâches ordinaires de la semaine sainte, l'Opéra-Comique ayant quitté sa vieille salle de Feydeau, ouvrait les portes du théâtre Ventadour. Voici le programme de la première soirée :

Les Deux Mousquetaires, opéra comique en un acte de Vial et Justin, musique de Berton, joué par Henri, Lemonnier, Cavé, Féréol, Belnie, Etienne, Duchenet, Mlle Casimir;

L'ouverture du *Jeune Henri*, jouée par l'orchestre;

La Fiancée, opéra comique en trois actes, de Scribe, musique d'Auber; acteurs : Tilly, Lemonnier, Chollet, Mmes Lemonnier, Pradher, Mariette.

Nous avons décrit en commençant l'extérieur du théâtre; il est pareil à ce qu'on voit aujourd'hui, sauf les mansardes de l'étage supérieur. La façade principale était surmontée de huit statues représentant huit Muses; on reproche à l'architecte d'avoir choisi pour sujet les Muses alors qu'il n'avait que huit places à distribuer, ce qui le forçait à commettre une injustice envers le neuvième des personnages qui composent ce groupe consacré.

L'intérieur de l'édifice était fort beau et surprit le public, alors encore peu habitué à ces magnificences. Un porche de huit pieds de profondeur menait à un large vestibule, plein d'air et de lumière; à droite et à gauche, deux escaliers de marbre blanc, sur le modèle des escaliers du Louvre, mais plus petits et ornés de superbes colonnes qui soutenaient le plafond, conduisaient au premier étage. Là, d'un côté, se trouvait la salle; de l'autre, le foyer, placé au-dessus du vestibule, dont il reproduisait les dimensions. Ce salon, parqueté, non de bois, mais de mosaïque, était orné des bustes de Grétry, Dalayrac, Méhul et Nicolo. Deux grandes cheminées en marbre éclataient de blancheur sous la lumière de sept lustres que réfléchissaient et répercutaient des glaces magnifiques. Au milieu de l'admiration qu'excitaient ces splendeurs, une seule chose pouvait prêter à la critique : la peinture des murs, qui était blanc et or; pourtant ce genre de décoration, moins répandu, devait assurément paraître moins banal en 1829 qu'il le serait aujourd'hui. Le long du second rang des loges, à l'étage supérieur, on avait ménagé une sorte de tribune qui s'ouvrait sur le foyer et favorisait l'aération, tout en donnant à ce côté un aspect des plus pittoresques, lorsque, durant les entr'actes, les spectateurs des petites places venaient s'appuyer sur la balustrade qui les séparait de l'espace absorbé par le foyer.

La salle était construite sur un plan semi-circulaire, avec cinq rangs de loges, lesquelles étaient séparées de trois en trois par d'élégantes colonnes. Les loges d'avant-scène étaient richement décorées. Le plafond figurait un velum orné de peintures dans le goût de celles de Pompéi ou de la salle actuelle du Conservatoire. Un beau lustre de cent becs de gaz répandait une abondante lumière. La décoration blanc et or reparaissait sur les balcons, qu'ornaient en outre des draperies figurées peintes en rouge. L'intérieur des loges était tapissé en vert; c'était aussi la couleur du rideau; le cramoisi n'avait pas encore triomphé sur toute la ligne. Les couloirs étaient suffisamment larges, les issues nombreuses et bien disposées. Tout paraissait élégant, commode et spacieux : un vrai théâtre royal. Les petits n'avaient pas été oubliés; les habitués du parterre de Feydeau trouvèrent leurs banquettes augmentées d'un dossier dont ils durent d'autant plus savourer la douceur, qu'elle leur était inconnue auparavant; des améliorations du même genre avaient été introduites dans l'aménagement des galeries supérieures. De vastes calorifères chauffaient à la fois la salle et la scène.

Celle-ci avait treize à quatorze mètres d'ouverture, dimension plus grande que celle de l'Opéra d'alors, et sept plans en profondeur. Elle était séparée de la salle, selon les règlements de police, par un mur de refend et par une grille en fer, qu'on eût pu instantanément baisser en cas d'incendie. La sonorité malheureusement, n'était pas excellente; elle n'a jamais entièrement satisfait les chanteurs, malgré l'avancement du *proscenium* qui a été décidé en 1832.

Ce fut une belle soirée que celle qui vit s'ouvrir le théâtre Ventadour. Directeurs, artistes et amateurs crurent un moment à la renaissance si désirée de l'opéra comique. « L'or attire l'or », disait-on; si ce quasi-adage était vrai, on pouvait espérer pour le genre national, si luxueusement logé, une série de visiteurs qui eût ramené l'abondance dans une caisse depuis trop longtemps privée des recettes nécessaires. L'humeur du public était donc à l'optimisme et à la bienveillance. Les acteurs, un peu dépaysés d'abord, et comme étourdis par l'aspect de cette immense salle qu'ils voyaient éclairée pour la première fois, se remirent bientôt et jouèrent avec entrain. Un détail resté inexplicable, c'est que la direction avait jugé à propos d'inscrire dans les couloirs qui conduisaient aux loges d'avant-scène, ces mots : Coté du Roi, Coté de la Reine. Pourquoi ce ressouvenir d'une époque d'artistiques débats et de luttes ardentes? Gluck et Piccini étaient bien loin. La guerre des bouffons ne devait pas renaître; la gauche et la droite unirent leurs bravos pour applaudir la spirituelle musique d'Auber et Chollet, l'acteur favori des spectatrices; Mlle Casimir, artiste déjà parfaite; Féréol, le célèbre trial, la gracieuse Mme Pradher, le couple Lemonnier, cher aux amateurs de l'opéra comique par des qualités de scène qui balançaient exactement leur talent de chanteurs. L'approbation des spectateurs devait être d'autant plus précieuse aux artistes, qu'elle n'était nullement de commande. La claque avait été supprimée, innovation à laquelle on dut renoncer, mais que la presse et le public accueillirent avec la plus grande faveur. Ce fut comme une délivrance de ne pas entendre, au milieu de cette brillante représentation, le bruit incommode d'un enthousiasme soldé. « On se serait cru, dit Ch. Maurice, dans un salon de bonne compagnie. »

Octave Fouque.

(La suite prochainement.)

MÉRIMÉE DILETTANTE.

(*Fin*) (1).

A cette musique aigre et sauvage des pays basques, à ces chants rauques et gutturaux des Hongrois, à ce concert de famille tyrolienne en rupture de chaudrons, un galantin comme Mérimée préférait assurément quelque soirée passée au milieu de jolies femmes, les cours d'amour de Compiègne ou les comédies de société de Carabanchel. Comme il était allé faire visite à son amie la comtesse de Montijo, au moment où la fille de celle-ci venait d'être appelée au trône de France, il se trouva mêlé à tous les préparatifs qu'on faisait pour souhaiter sa fête à la maîtresse de maison. On allait jouer une comédie et chanter une *loa*, sorte de dithyrambe en dialogue, à la louange de la mère et de la fille, et Mérimée d'être requis, sitôt son arrivée, afin de fabriquer des ciels, de refaire les décorations, de dessiner des costumes et de faire

(1) Voir le n° 43.

répéter cinq déesses mythologiques dont une seule avait déjà monté sur un théâtre de société.

« Mes déesses se sont trouvées très-jolies hier, jour fatal, mais mourantes de peur ; cependant tout a fort bien été. On a fort applaudi, sans comprendre les vers très amphigouriques du poète auteur de la *loa*. Sa comédie, qui était une traduction de *Bonsoir, monsieur Pantalon !* a encore mieux été, et j'admire la facilité avec laquelle les jeunes filles de la société se transforment en actrices passables (1). » Observation juste, en somme, et qui prouve la modestie de l'auteur, car Mérimée aurait très bien pu faire honneur de ce beau prodige à ses bons conseils.

Il en avait tant vu et dirigé de ces répétitions, tant préparé de ces fêtes mondaines, qu'il y était passé maître et qu'il aurait pu tenir école à l'adresse des comédiennes de salon. Les conseils qu'il adresse à l'Autre Inconnue, le cas échéant, ne sentent-ils pas bien l'homme du métier ? « Il y a un danger pour les débutantes, pas pour toutes, mais seulement pour celles qui ont du talent, et c'est pour cela que je vous avertis. On se sent entraîné par son rôle, on éprouve une sorte de petit enivrement et on abdique en quelque sorte son individualité pour prendre celle de son auteur. Il semble que cela soit très-bien ; pas du tout, pour jouer parfaitement, il faut avoir le plus grand sang-froid, pas la moindre illusion ; être prêt à souffler ses camarades, à leur donner des conseils, à presser ou à retarder le mouvement selon les dispositions de l'auditoire (2). » Écoutez plutôt les acteurs de salon et voyez s'ils pensent autrement, — ceux qui savent leurs rôles, bien entendu, — car les autres vous diront effrontément qu'il vaut mieux mal savoir et bien jouer. On en voit cependant qui jouent aussi bien qu'ils savent, mais de ces amateurs-là comme des acteurs de génie, on en compte un ou deux par siècle, — au plus.

Le goût change quelquefois à mesure qu'on vieillit. Chez Mérimée, il resta absolument le même, et ses préférences italiennes ne varièrent pas d'une ligne. A la fin de sa vie, il se rendait encore aux Italiens avec la même ferveur qu'auparavant, mais il n'y retrouvait plus les impressions de l'âge mûr, et comme tous les vieillards qui ne veulent jamais renier leurs prédilections premières, il s'en prenait de ses désillusions aux exécutants. L'Inconnue, hélas ! n'était plus en sa loge, et il lui fallait écrire au lieu de la voir.

« Avant-hier, j'ai voulu entendre de la musique, et je suis allé aux Italiens. On jouait *le Barbier*. Cette musique, qui est la plus gaie qu'on ait jamais écrite, était exécutée par des gens qui avait tous l'air de revenir d'un enterrement. Mademoiselle Alboni, qui jouait Rosine, chantait admirablement avec l'expression d'une serinette. Gardoni chantait comme un homme comme il faut, qui craint d'avoir l'air d'un acteur. Il me semble, que si j'avais été Rossini, je les aurais tous battus. Il n'y avait que le Basile, dont je ne me rappelle plus le nom, qui ait chanté comme s'il comprenait les paroles (3). »

Mérimée n'était pas pour rien l'admirateur, le disciple et l'ami de Beyle, de ce Beyle qui considérait *Otello* comme la plus haute expression du génie musical au théâtre et qui se signait à *Semiramide* comme devant une œuvre entachée de germanisme et presque impossible à comprendre. Mérimée adopte en aveugle cette façon de voir : il admire exclusivement l'école italienne, et vénère Rossini comme un dieu, mais seulement le Rossini de la première période, le Rossini d'*Otello*, d'*Il Barbiere* et de *Semiramide* à la grande rigueur. Jamais il ne souffle mot du Rossini français, de *Moïse* ou de *Guillaume Tell*, et quant aux autres compositeurs qui se mêlent d'écrire de la musique, il les regarde un peu comme des barbares, qu'ils viennent d'Italie ou non, qu'ils aient ou non du succès.

« ... Le lac de Côme m'a plu, écrit-il de Gênes le 10 septembre 1858. Je me suis arrêté à Bellagio. J'ai retrouvé, dans une assez jolie villa des bords du lac, madame Pasta, que je n'avais pas vue depuis qu'elle faisait les beaux jours de l'Opéra-Italien. Elle a augmenté singulièrement en largeur. Elle cultive ses choux et dit qu'elle est aussi heureuse que lorsqu'on lui jetait des couronnes et des sonnets. Nous avons parlé musique, théâtre, et elle m'a dit, ce qui m'a frappé comme une idée juste, que, depuis Rossini, on n'avait pas fait un opéra qui eût de l'unité et dont tous les morceaux tinssent ensemble. Tout ce que font Verdi et consorts ressemble à un habit d'Arlequin (1). »

Et tandis qu'il s'abreuvait avec délices de musique italienne, un coup de tonnerre éclate à Paris, *Tannhäuser !* Mérimée, à ce coup, fait explosion. Mais il lui faut plus d'une victime pour apaiser cette grande colère ; il accouple donc Berlioz avec Wagner, comme le faisaient alors les hauts justiciers de la presse, et pourfend à la fois ces deux frères ennemis, qu'il croit ligués contre son repos.

« ... Un dernier ennui, mais colossal, a été *Tannhäuser*. Les uns disent que la représentation à Paris a été une des conventions secrètes du traité de Villafranca ; d'autres, qu'on nous a envoyé Wagner, pour nous forcer à admirer Berlioz. Le fait est que c'est prodigieux. Il me semble que je pourrais écrire demain quelque chose de semblable, en m'inspirant de mon chat marchant sur le clavier d'un piano. La représentation était très curieuse. La princesse de Metternich se donnait un mouvement terrible pour faire semblant de comprendre, et pour faire commencer les applaudissements qui n'arrivaient pas. Tout le monde bâillait ; mais, d'abord, tout le monde voulait avoir l'air de comprendre cette énigme sans mot. On disait, sous la loge de madame de Metternich, que les Autrichiens prenaient la revanche de Solferino. On a dit encore qu'on s'ennuie aux récitatifs et qu'on se *tanne aux airs*. Tâchez de comprendre. Je m'imagine que votre musique arabe est une bonne préparation pour cet infernal vacarme. Le fiasco est énorme ! Auber dit que c'est du Berlioz sans mélodie (2). »

Auber l'a dit : donc, ce doit être. Mais Mérimée, ce railleur impitoyable, aurait-il assez ri, si Wagner ou Berlioz se fût avisé de parler sur ce ton de *la Vénus d'Ille* ou de *Colomba ?* La morale de l'histoire est qu'il n'est au monde si grand sceptique qui n'ait la foi et qui ne croie assez en lui-même pour trancher les questions qui lui sont le plus étrangères. Mérimée en fournit la preuve, après Stendhal.

ADOLPHE JULLIEN.

(1) De Carabanchel, 11 septembre 1853.

(2) De Paris, 11 mars 1865.

(3) De Paris, 16 octobre 1860. — Ce Basile innomé était Angelini. Ajoutons, pour compléter la distribution, que Badiali jouait Figaro et Zucchini Bartolo.

(1) Et quand Rossini mourra, cette oraison funèbre bien sentie : « C'était un des hommes les plus spirituels que j'aie vus, et on n'a rien entendu de plus merveilleux que l'air du *Barbier de Séville*, chanté par lui. Aucun acteur ne lui était comparable. » (De Cannes, 16 novembre 1868).

(2) De Paris, 21 mars 1861.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

ŒUVRES POUR LE PIANO.

CAMILLE SAINT-SAENS. — *Menuet et Valse*, op. 56. — *Tarentelle* pour deux pianos, op. 6. — *Bacchanale*, air de ballet extrait de *Samson et Dalila*, opéra en 3 actes (arrangé à 4 mains par E. Guiraud).

Esprit alerte et toujours en éveil, intelligence multiple, habituée de bonne heure à se promener un peu partout, M. Saint-Saëns possède des dons éminents de vulgarisation. Lui qui sait les maîtres sur le bout des doigts (c'est le cas de le dire), il se plaît à composer des œuvres de circonstance qui, sans être des pastiches, sont à quelque degré un reflet de productions passées, avec le rajeunissement

moderne où se joue le tact ingénieux de l'auteur. Imaginez une toilette de femme où s'harmoniseraient les plus séduisants détails du costume Louis XV et du costume actuel, et vous aurez quelque idée de ce faire piquant. Est-ce pour exprimer encore d'autre façon cette union du passé et du présent que l'auteur a fondu avec un antique *Menuet*, très franc en son allure apprêtée, une *Valse* toute contemporaine, d'un brillant de bon aloi? En tout cas, ce morceau assez longuement développé est un modèle de goût pour la netteté des motifs, pour l'habileté dans le choix et le retour des tons principaux, pour l'agréable diversité des effets sonores; avec cela, point trop difficile à jouer.

Nul, plus que M. Saint-Saëns, n'a la main leste et sûre à trousser un arrangement : témoin celui à deux pianos de la *Tarentelle* pour flûte et clarinette, œuvre de jeunesse, aimable et brillante, qui sous cette forme nouvelle est d'une exécution tout à fait amusante.

Nous en dirons autant de la *Bacchanale* tirée du troisième acte de l'opéra *Samson et Dalila;* on pourrait croire que l'éclat de cette page haute en couleur, à la Regnault, s'atténuerait dans une transcription pour le piano : mais l'arrangement à quatre mains de M. Guiraud est d'une touche si heureuse, que les rythmes et intervalles exotiques qui distinguent cette page n'y perdent rien de leur étincelant coloris.

Paul Lacombe. — *Aquarelles*, quatre pièces faciles, op. 27. — *Deux Impromptus*, op. 26. — *Esquisses et Souvenirs*, fantaisies en forme de valses, op. 28.

Comme son modèle Schumann, M. Lacombe s'est proposé d'écrire pour les jeunes pianistes des pièces, courtes et faciles, qui fussent de la musique, de la vraie. Faire court et facile est chose commune, écrire de la vraie musique est plus rare : l'auteur a réussi à atteindre ce double but. Ses *Aquarelles*, d'un ton frais et aimable, charmeront les plus délicats; les jeunes pianistes ne seront pas seuls à faire chanter *Fleur des champs*, à murmurer, dans *Près d'un berceau*, la mélodique efflorescence d'arpèges vaporeux.

Avec les deux *Impromptus*, nous entrons dans le domaine d'une fantaisie de haut relief, d'une virtuosité parfois aventureuse, d'une *rythmicité* presque toujours captivante et neuve; remarquer vers le milieu de la deuxième de ces pièces une sorte de *trio* très bien venu, poétique dialogue, où la voix amoureusement sereine de la clarinette semble calmer les sombres pressentiments du violoncelle.

De cette veine expressive procèdent en grande partie les *Esquisses et Souvenirs*. Il nous y faut noter : l'introduction, qui nous a rappelé, par son caractère mélodique, large et pénétrant, certains épanchements généreux du regretté de Castillon; la valse I, de vive et coquette désinvolture; la valse IV, si délicieusement caressante et féminine avec sa rêveuse *pédale inférieure*, QUASI CORNO, et sa rentrée mystérieuse dans le ton : page exquise de tout point. Mais pourquoi, dans le n° V, ce retour fantasque et presque inaperçu d'un fragment de l'introduction? Pourquoi encore (l'auteur va nous trouver bien indiscret) cette interveution finale, que rien ne faisait pressentir, d'un thème hongrois, auquel se superpose un autre fragment de l'introduction? Le développement, d'ailleurs, aurait grand air, s'il n'était un peu court, et la conclusion, de nuance éthérée, finit par se perdre très joliment dans le bleu.

Gustave Louchet. — *Valse caractéristique*, op. 22.

On devine que Schumann et Chopin ont aussi exercé sur M. Louchet une constante influence. Il est donc un peu de la même école que M. Lacombe : sa manière est peut-être plus naturelle, mais sa réelle distinction est d'une nuance moins raffinée, moins personnelle.

Le début de cette valse est fort élégant : par les fanfares cynégétiques qui suivent, l'auteur a voulu sans doute, en établissant un contraste tranché, justifier l'épithète inharmonieuse qu'il a accolée à son titre. — Valse *caractéristique!* Caractéristique de quoi? De l'auteur? De l'époque? A propos de cette expression, passée dans l'usage et que M. Louchet a répétée après tant d'autres, une courte digression une fois pour toutes, au risque de paraître pédant : *caractéristique*, en bon français, veut dire « qui caractérise » et non pas « qui a du caractère »; par exemple : « le trait caractéristique de la symphonie de Beethoven est la puissance du développement. » Ce mot fût-il même employé dans le sens d' « avoir du caractère », qu'est-ce qu'un morceau qui n'en aurait pas? Que M. Louchet nous pardonne cette petite querelle : sa valse, en dépit de son épithète oiseuse ou abusive, est une suite franchement contrastée de motifs élégants ou énergiques, qui forment un ensemble habilement et agréablement pondéré.

Benjamin Godard. — *Sur la Mer*, barcarolle, op. 44. — *Rêverie pastorale*, op. 43.

Dans ces deux morceaux, courts poèmes musicaux de la famille des *Romances sans paroles*, la recherche heureuse et l'ampleur naturelle de l'auteur ravivent l'intérêt de sujets éternellement ressassés, et qui pour cela n'en sont pas plus nouveaux, comme on dit que le sont toujours le printemps, l'amour et la jeunesse, en tant que thèmes à poésie. Mais si la couleur générale indiquée par le titre demandait à l'imagination de l'auteur peu d'effort inventif, il a libéralement dispensé dans le détail de jolies trouvailles mélodiques et harmoniques. Une restriction pourtant au sujet des passages chromatiques, qui, dans *Sur la Mer*, manquent de nouveauté et d'intérêt, et dans la *Rêverie pastorale*, interrompent l'impression voulue de charme et de fraîcheur.

Henri Ketten. — *Trois morceaux de genre*, op. 83 (Gavotte, Dialogue, la Caravane).

Ces petits tableaux d'une seule teinte sont de couleur aimable, mais leur élégante uniformité tourne parfois à la monotonie; l'auteur, croyons-nous, aurait évité ce léger défaut en introduisant plus de *variété rythmique* soit dans les motifs accessoires, soit dans les contre points. « Le rythme, disait Berlioz, grand inventeur de rythmes lui-même, le rythme est à la musique ce qu'est au corps le sang : il l'anime, il lui communique vie et chaleur. » *Variété* à part, l'auteur sait trouver d'ailleurs des tours rythmiques piquants, comme dans la *Caravane*, marche d'un joli caractère, et nullement banale, malgré l'écueil d'un genre cent fois rebattu.

Albert Lavignac. — *Trois sonatines*, op. 23.

Voilà de la simple et agréable musique de famille et de pensionnat; ne réussit pas qui veut dans ce genre utile, où le juste milieu est difficile entre la prétention trop grande ou la naïveté niaise : mais notre époque au moins a cela de bon, de l'avis de ses détracteurs, qu'en toute matière elle a su trouver la note enlantine juste. Nous le répétons, M. Lavignac a eu ce mérite, moins commun qu'on ne pense, d'être correct et classique avec agrément; ses petites suites, bien appropriées au but, rendront service et seront, pour leurs jeunes exécutants, une initiation point trop rebutante aux œuvres plus sévères des maîtres.

Qu'il nous soit permis, en terminant cette revue exclusivement *pianistique*, de constater que le niveau musical tend à s'élever dans la production des œuvres de cette nature : répandu jusqu'à l'obsession, le piano a mérité parfois le reproche de sacrifier au goût *vulgaire* en prétendant *vulgariser*. Mais en ce moment, semble-t-il, il y a moins de morceaux à titre ridicule et à contenu insipide ou nauséabond : la musique qui est de la musique paraît gagner du terrain. Puissions-nous dire vrai pour longtemps!

Camille Benoit.

REVUE DRAMATIQUE.

A la reprise de *Claudie* succède un drame nouveau de M. Alphonse de Launay. Quand nous disons « nouveau »..... Néanmoins, *le Supplice d'une mère* intéresse, et, si le sujet n'est pas précisément neuf, il faut reconnaître qu'il n'est pas banal et que l'auteur ne l'a pas traité d'une façon vulgaire.

C'est l'histoire d'une mère qui vit pendant vingt ans à côté de son fils sans pouvoir lui donner un baiser maternel, car il est le fruit d'une faute.

De son mariage avec Jérôme Vautier, Marthe a une fille, et cette fille est aimée de Maurice, qui la demande en mariage.

La comédie prend alors une allure fort dramatique.

Jérôme ne connaît pas le passé de sa femme, car la lettre que lui écrivit jadis cette dernière, avant de consentir à devenir Mme Vautier, et dans laquelle elle lui avouait tout, avait été interceptée. Le refus de Marthe de consentir à l'union de Blanche avec Maurice lui fait accorder foi à des bruits calomnieux, et au moment où il vient de tirer un coup de revolver sur l'innocent jeune homme, il apprend toute la vérité. Il pardonne à sa femme, plus malheureuse que coupable, et

Maurice, qui n'a pas été blessé, épouse Blanche. Il n'est pas son frère. Il y eut une substitution d'enfants chez le fermier où Marthe avait mis son fils en nourrice.

Les principaux rôles sont joués par Esquier, Mlles Laurence Gérard et Lincelle, bien secondés par les artistes ordinaires du théâtre Cluny.

ADRIEN LAROQUE.

THEATRE DE LA RENAISSANCE.

—

La Jolie Persane, opéra bouffe en trois actes, paroles de MM. LETERRIER et VANLOO, musique de M. CH. LECOCQ. — Première représentation le mardi 28 octobre.

C'est par l'opérette seule que pourront se résoudre les grandes questions sociales. MM. Leterrier et Vanloo l'ont si bien compris qu'ils ont trouvé la solution de l'inextricable problème du divorce.

Il paraît qu'en Perse, comme ailleurs, les amoureux sont sujets à des caprices et qu'il leur arrive quelquefois de regretter le mariage accompli. C'est ce que font Nadir et Namouna, dès le premier acte de *la Jolie Persane;* mais ils ont une excuse. Le prince, en cherchant femme par la ville, a rencontré Namouna, il en est tombé amoureux; et lorsque le vieux cadi Moka lui apprend qu'elle vient de se marier, il déclare tout franc que cela ne le regarde pas, qu'il faut que Namouna soit libre coûte que coûte. Le cadi ne trouve rien de plus simple que d'exciter la jalousie de Nadir, d'éveiller une querelle entre les deux amoureux et de prononcer leur divorce séance tenante. « Venez! prince, venez! Namouna est libre, elle est à vous »; mais le temps de courir annoncer cette bonne nouvelle, et Nadir et Namouna sont parfaitement raccommodés et ne demandent qu'à annuler leur divorce. Ici intervient le hulla, personnage fort distingué, bien utile aux amants d'humeur un peu inégale. La loi persane, sage comme toutes les lois persanes, décrète que les époux divorcés ne pourront se remarier qu'à la condition que la femme aura été ensuite unie à un autre et se sera séparée de nouveau. C'est le hulla qui remplit ces fonctions de mari-trait-d'union. Vous qui avez vu *Gulistan* à l'Opéra-Comique, vous vous en souvenez certainement. Le hulla épouse en s'engageant, non-seulement à divorcer le lendemain, mais à garder la plus entière discrétion envers son épouse d'un jour. Broudoudour est le modèle des hullas, passés, présents et futurs; froideur et discrétion, telle est sa devise. Voilà cent quinze fois qu'il se marie, et jamais une plainte ne s'est élevée contre lui; toujours il a rempli son mandat à la satisfaction générale. Il aime d'ailleurs pour son compte, et il espère bien qu'avant peu il pourra faire partager à l'aimable Babouche, la marchande d'oranges, la petite fortune amassée pendant sa carrière de maripar intérim.

Un tel homme est précieux pour Nadir et Namouna; ils ont immédiatement recours à lui, et lorsque Moka revient, ramenant le prince, il trouve son petit échafaudage absolument démoli. Le prince ne se tient pas pour battu; il s'invite à la noce, et la nuit venue, lorsque Broudoudour, fidèle à ses engagements, s'endort en rêvant à Babouche, le prince s'introduit furtivement auprès de Namouna, lui dérobe un baiser et disparaît.

Ici, grand scandale; Namouna, réveillée, accuse Broudoudour de la plus noire des trahisons, et le hulla, c'est la loi qui le dit, est forcé de garder bon gré malgré sa cent-seizième femme. Voilà Nadir et Namouna, Broudoudour et Babouche plongés dans le plus affreux désespoir, d'autant plus que Namouna a résolu de faire payer cher à son mari le malencontreux baiser; mais voilà que tout à coup le prince, aussi volage qu'inflammable, change d'idée et devient follement amoureux d'une autre femme, laquelle n'est autre que l'épouse du vieux cadi, que celui-ci cachait soigneusement sous les habits masculins du greffier Koukouli. Moka est trop heureux de divorcer à son tour, pour s'épargner bien des tourments ultérieurs, et tout s'arrange pour le mieux.

La donnée de la pièce de MM. Leterrier et Vanloo est ingénieuse et amusante; elle se développe en une suite de scènes bien conçues, mouvementées, gaies sans tomber dans la grosse charge. Les librettistes ont aidé de leur mieux le musicien, qui, de son côté, n'a rien épargné pour un succès de bon aloi. Plus que jamais, ses idées sont fraîches, élégantes, aimables. M. Ch. Lecocq a renoncé absolument au genre extra-bouffe, cherchant de plus en plus l'opéra comique qu'il aime, et dont il a l'aimable sourire et la fine gaieté. La partition, riche de charmantes mélodies, est écrite avec amour et infiniment soignée dans ses moindres détails.

Au premier acte, l'introduction est un joli chœur à trois temps, bien rythmé et d'un tour élégant, dans lequel sont intercalés les couplets du cadi : « L'été, quand la pêche est mûre », pleins de verve et qu'on a bissés. Très-bien composé, cet acte offre une grande variété d'effets, nombreux couplets spirituels et bien tournés, romances charmantes et mélodiques; les ensembles, bien disposés et scéniques, sont coupés avec une remarquable entente du théâtre. J'hésite, je l'avoue, à signaler aux lecteurs les passages les mieux réussis; mon compte rendu deviendrait la table thématique de la partition. Choisissons cependant. Les couplets de Broudoudour, franchement mais finement écrits, ont été bissés, ainsi que le rondeau: « J'étais encor dans mon berceau », coquette petite page, tout aimable et toute gracieuse; bissés aussi les couplets : « Pour bien choisir un amoureux », dont la mélodie, gaie et heureusement tournée, est des plus distinguées. Parmi les ensembles, il faut citer le spirituel chœur des Soupirants, véritable pendant du chœur des Pages du *Petit Duc;* la scène de la présentation, un bon morceau d'opéra comique, et le finale, coupé à la manière française et d'un effet très-scénique. Une des meilleures parties de cet acte est le duo : « Monsieur, reprenez ces bijoux », où l'épisode de la Rose a une teinte de sentiment à fleur de musique des plus agréables.

Le deuxième acte est, à notre avis, le plus charmant des trois, celui où le compositeur a déposé ses plus heureuses inspirations. Après un joli chœur d'introduction, viennent les couplets de Broudoudour : « Pour un époux, le mariage », très-soignés de forme et très-bien venus; on les a bissés, ainsi que la Chanson persane : « Ainsi qu'à l'orient vermeil ». Cette chanson est tout simplement un bijou, avec sa modulation heureuse, sa douce mélancolie et son accompagnement coloré. Citons au vol le duetto : « A demain, à demain », qui est du meilleur Lecocq, pour arriver à l'ensemble très-bien fait et très-bien conduit, où les apartés habilement ménagés donnent à toute la scène beaucoup de mouvement et de vie. Avec la Chanson persane, le *clou* de la partition, comme on dit aujourd'hui, c'est le finale. Dans ce morceau de grande valeur, le couplet : « Oui, c'est bien cela vraiment », avec la spirituelle réponse du chœur à bouche fermée, a été le grand succès de la soirée. C'est charmant, c'est comique, c'est plein de verve et d'entrain; M. Lecocq, un heureux en fait de trouvailles, n'a jamais trouvé mieux. La strette : « Le cadi l'a dit », est un deux-temps bien enlevé; elle sera populaire avant peu. Mentionnons encore, pour les musiciens, une romance : « Près d'elle me voici », soutenue par un délicieux accompagnement de violons avec sourdine.

Au troisième acte, toujours moins riche suivant la coutume, on a fort applaudi un joli duetto finement écrit, d'une gaieté aimable et distinguée; les couplets-valses, sur lesquels nous danserons beaucoup cet hiver, et la lettre avec refrain, petit morceau plein de saveur, et dont le compositeur a su varier l'harmonie avec beaucoup de goût.

Au résumé, très-charmante partition et très-grand succès, comme toujours. Mais les auteurs ne sont pas seuls à travailler à ce résultat, et nous devons aussi rendre justice à leurs interprètes. *La Jolie Persane* est le véritable début à la Renaissance de Mlle Jane Hading, qui avait déjà joué à ce théâtre quelques rôles où elle doublait Mlle Granier. Gracieuse, jolie,

pleine d'intelligence, cette jeune fille s'est placée du premier coup au rang d'étoile. Sa voix n'est pas bien forte, mais elle est d'un timbre très-agréable, jeune, fraîche et juste. Son succès a été grand, et à partir de *la Jolie Persane*, les théâtres lyriques de genre comptent certainement une diva de plus. M. Ismaël (Broudoudour) a donné infiniment de relief aux moindres parties de son rôle; si court que soit le couplet, si léger que soit le morceau, il sait s'y montrer chanteur, et chanteur consommé; l'artiste véritable se retrouve dans les moindres choses, et le public ne s'y méprend pas, car Broudoudour a été l'objet de ses plus sympathiques démonstrations. M. Vauthier n'avait accepté le rôle de Moka que pour ne pas laisser au dernier moment la direction et les auteurs dans l'embarras; il n'a pas eu à se repentir de sa complaisance, puisqu'on lui a bissé ses couplets du premier acte, et qu'on l'a chaudement applaudi partout où il a pu faire entendre sa voix pleine et si franchement timbrée et mettre en relief ses qualités de comédien. M. Lary reste toujours un charmant ténor d'opérette, et M. Paul Ginet est d'une bonne gaieté dans le rôle de Salamalek, le père de la fiancée; il se tire fort bien des quelques couplets qui lui incombent.

On comptait davantage sur Mlle Gélabert; cette aimable chanteuse manque peut-être un peu d'ampleur et d'autorité dans le rôle du prince. Mais que Mme Desclauzas, en revanche, a d'entrain, de verve, de diable au corps, et qu'il fait bon la voir et l'entendre en marchande d'oranges enamourée et jalouse! Mlle Lilia Herman, enfin, fait un gentil Koukouli.

M. Maton et son excellent orchestre ne doivent pas être oubliés dans la répartition des éloges.

Est-il besoin de parler de la richesse des costumes, du goût de la mise en scène? C'est M. Koning qui a tout préparé, tout surveillé jusqu'aux moindres détails : c'est assez dire. La réputation du théâtre de la Renaissance est dès longtemps établie à cet égard.

H. Lavoix fils.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *la Favorite* et *Yedda;* mercredi, *la Juive;* vendredi, *l'Africaine.*

A l'Opéra-Comique : *les Dragons de Villars, le Pré-aux-Clercs, Roméo et Juliette, Mignon, les Diamants de la couronne, les Noces de Jeannette.*

A l'Opéra-Populaire : *Guido et Ginevra, Lucie de Lammermoor.*

*** Hier, jour de la Toussaint, la représentation du samedi n'a pas eu lieu à l'Opéra.

*** Les débuts de M. Dubulle, premier prix du Conservatoire, auront lieu dans *Hamlet*, qu'on prépare à l'Opéra. Mlle Janvier étudie le rôle de Siebel, dans *Faust*, et Mlle Jenny Howe celui de Rachel, dans *la Juive*. Quant à Mlle Vachot, nous l'entendrons dans *les Huguenots*. M. Dereims, en attendant *le Comte Ory*, débutera dans *Faust*, avec Mlle Heilbron.

*** Trois ouvrages en un acte sont en préparation à l'Opéra-Comique : *la Noce juive*, paroles de M. Armand Silvestre, musique de M. G. Serpette; *Germaine*, paroles de MM. Nuitter et Tréfeu, musique de M. Th de Lajarte; *l'Urne*, paroles de M. J. Barbier, musique de M. E. Ortolan.

*** M. Carvalho a, paraît-il, l'intention d'organiser des représentations de jour, le dimanche, à l'Opéra-Comique. Douze matinées se suivraient, à partir du 1er décembre prochain. La grosse difficulté, dont la solution est à l'étude, consiste à trouver un orchestre et des chœurs disponibles dans l'après-midi du dimanche.

*** L'Opéra-Populaire a fait son ouverture lundi dernier, dans la salle de la Gaîté, avec *Guido et Ginevra*. Le projet si longuement caressé est donc enfin entré dans le domaine des faits. Paris possède une troisième grande scène musicale dont les conditions d'existence ne sont pas actuellement, sans doute, celles qui conviendraient au Théâtre-Lyrique dont tout le monde musical désire la résurrection, mais qui est appelée à remplir la fonction de ce théâtre, lorsque l'appui de l'Etat et de la Ville l'aura garantie, dans une certaine mesure, contre l'*alea* de toute entreprise théâtrale, lyrique surtout. Jusqu'à la subvention, MM. Martinet, Husson et de Rouville ne peuvent mieux faire qu'ils ne font; ils sont obligés de vivre de reprises, d'ouvrages du domaine public; le bas prix des places les oblige à limiter leurs frais le plus possible. Le résultat de la première soirée ne peut que les encourager à la persévérance et à des efforts dont la récompense sera nécessairement cette subvention tant ambitionnée. Bien que *Guido et Ginevra*, à cause de la teinte sombre et des détails plus que tragiques du livret de Scribe, n'ait pu rester au répertoire (donné en 1838 à l'Opéra, avec Duprez, Massol, Mmes Dorus-Gras et Stoltz, cet ouvrage n'a eu qu'une reprise, en italien, au Théâtre-Ventadour, en 1870); bien que la musique de Halévy porte le cachet de son époque, il reste dans la partition assez de belles et bonnes pages, comme la grande scène du tombeau, le chœur des condottieri, les deux romances du ténor, etc., et l'interprétation a été assez soignée et assez réussie pour qu'on puisse dire, sans rien exagérer, que l'Opéra-Populaire ouvre sur un succès. On a applaudi chaleureusement et fréquemment, tant la musique que les artistes, parmi lesquels nous citerons en première ligne M. Warot, dramatique et expressif dans le rôle de Guido, et à qui l'on a fait plus d'une ovation bien méritée au cours de la représentation, mais particulièrement à la fin du troisième acte. Mme Perlani (Ginevra) s'acquitte très consciencieusement de son rôle, et tire bon parti d'une voix bien timbrée, quoique un peu aigre dans le haut. Le baryton Solve (Forte-Braccio) est un excellent artiste, intelligent et doué d'un bel organe. Une bonne note aussi à Mme Devoyod-Acs (Ricciarda). MM. Elté, Quirot, Barielle s'acquittent d'une façon à peu près satisfaisante des rôles secondaires. L'orchestre, dirigé par M. Momas, n'a pas encore tout son équilibre, mais on voit qu'il est composé de bons éléments. La mise en scène n'a rien de luxueux; elle est suffisante, et quelques décors empruntés à d'autres ouvrages n'y font point de disparate sensible. L'Opéra-Populaire, cela est entendu, doit vivre d'économies! — Beaucoup de personnages officiels et des membres du Conseil municipal, protecteur naturel de l'entreprise, assistaient à la représentation d'ouverture. — *Lucie de Lammermoor* devait être donnée le lendemain; mais, pour éviter la coïncidence avec la première représentation de *la Jolie Persane* à la Renaissance, on a remis l'opéra de Donizetti à jeudi dernier. La représentation aurait été bonne, si M. Stéphanne (Edgard) et surtout M. Doyen (Ashton) n'avaient été fâcheusement enroués; ce dernier n'a presque rien pu chanter de son rôle. Mlle Marie Jullien a été une charmante Lucie; elle est fort gracieuse et ne manque pas de talent.

*** Nous rendons compte plus haut de la première représentation de *la Jolie Persane*, qui a eu lieu mardi à la Renaissance.—Le succès du nouveau et charmant ouvrage de Ch. Lecocq, très vif dès le premier soir, s'affirme chaque jour par l'empressement toujours croissant du public, par l'accueil chaleureux fait à tous les morceaux, dont quatre ou cinq sont toujours bissés, et par les applaudissements et rappels prodigués aux artistes. La feuille de location est remplie pour plusieurs jours.

*** L'ouverture du Nouveau-Lyrique (salle Taitbout) aura probablement lieu mardi prochain.

*** Les Folies-Dramatiques donneront, en décembre prochain, un nouvel opéra bouffe d'Offenbach, *la Fille du tambour-major*, dans lequel Mme Girard et sa fille, Mme Girard-Simon, auront chacune un rôle, — rôle de mère pour la première et de fille pour la seconde.

*** *La Marjolaine*, de Ch. Lecocq, vient d'obtenir un très-grand succès au Carltheater de Vienne. Aucun morceau n'a manqué son effet, et plusieurs ont été bissés.

*** Le journal milanais *Il Trovatore* a fait le compte des opéras italiens qui ont surgi depuis 1858 jusqu'à présent. En vingt années, on n'en a pas représenté moins de six cent vingt-cinq, soit une moyenne de trente et un par an. L'année la plus féconde a été 1871, qui a vu naître 56 opéras; la plus pauvre, 1860, où il n'en est éclos que 19.

CONCERTS, NOUVELLES DIVERSES.

*** Aucune nouveauté n'était au programme du deuxième concert populaire. La symphonie pastorale et celle en *ut* majeur de Schumann, les deux pièces de résistance de la séance, ont été rendues d'une manière satisfaisante. Dans les airs de ballet de *Sylvia*, de L. Delibes, les mêmes qui avaient été exécutés le dimanche précédent au Châtelet, c'est encore la Valse lente et les Pizzicati qui ont fait le plus de plaisir; on a bissé ce dernier morceau. M. Hasselmans, dont on connaît le très-beau talent sur la harpe, a obtenu un véritable triomphe, parfaitement mérité, après sa transcription de la *Chanson du printemps* de Mendelssohn, et surtout après la *Danse des sylphes* de Félix Godefroid. Mentionnons enfin le *bis* habituel de la sérénade de Haydn, pour instruments à cordes, et le succès du flûtiste Lefebvre dans le fragment symphonique d'Orphée.

*** Programme du troisième concert populaire, qui a lieu aujour-

d'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie héroïque (Beethoven) ; — 2° Madrigal, 1re audition (L. de Maupeou) ; — 3° Fantaisie pour piano (F. Schubert), orchestrée par Liszt, exécutée par M. L. Breitner ; — 4° *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn) : ouverture, allegro appassionato, scherzo, nocturne, marche.

⁂ Le deuxième concert du Châtelet nous offrait deux œuvres intéressantes en « première audition ». Ce n'étaient point, toutefois, des nouveautés pour une partie du public, car la *Rhapsodie pour orchestre* de M. Édouard Lalo a été exécutée en avril dernier à la Société nationale, et le concerto en *ré* mineur de Brahms a été joué plusieurs fois par Mme Szarvady, dans des concerts donnés par elle. La rhapsodie de M. Lalo s'appelait, l'hiver dernier, *Fantaisie norvégienne ;* elle a été écrite originairement pour violon solo avec orchestre (pour M. Sarasate, qui l'a fait entendre avec succès sous cette forme en Allemagne), et ce sont en effet des thèmes scandinaves qui en forment la base. L'arrangement, le développement, la mise en œuvre de ces thèmes sont une chose réellement exquise. M. Lalo n'a jamais harmonisé avec plus de goût, orchestré avec plus de finesse ; certains détails sont de vraies trouvailles. La rhapsodie est en deux parties : on a bissé la première (introduction et allegretto). — Le concerto de Brahms n'a pas eu un sort aussi heureux. L'effet de ses réelles beautés a été contre-balancé par celui des longueurs qu'on regrette d'y trouver ; et l'on sait qu'il n'est pas de plus grand obstacle au succès d'une œuvre musicale que la prolixité. Les artistes s'intéresseront toujours à ce concerto ; le public ordinaire, qu'il faut tenir sans cesse en haleine par du mouvement, ne paraît pas disposé à l'adopter. L'adagio, une fort belle page, eût été très-goûté isolément ; mais il venait après le premier allegro, pendant lequel l'auditoire avait déjà donné des signes de fatigue, et on ne l'a pas apprécié à sa vraie valeur. Mme Szarvady a reçu l'accueil plein de sympathie auquel son talent a droit en toute occasion ; si le concerto de Brahms n'a pas réussi au Châtelet, il reste à l'éminente artiste le bénéfice d'une honorable et méritoire tentative. — La *Danse macabre* de C. Saint-Saëns a été redemandée, comme d'habitude. Très-bonne exécution, à de légers détails près, de la symphonie en *sol* mineur de Mozart.

⁂ Programme du troisième concert de l'Association artistique, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Édouard Colonne : — 1° Symphonie pastorale (Beethoven) ; — 2° Berceuse, pour instruments à cordes, 1re audition (Reber) ; — 3° *Grenade*, symphonie espagnole, 1re audition (Manuel Giró) : Fête moresque, Rêve d'une captive, Sérénade, Une fête au sérail ; — 4° Trio des Ismaélites (Berlioz) : flûtes, MM. Cantié et Corlieu ; harpe, M. Franck ; — 5° *Manfred*, poème dramatique (Schumann) : Ouverture, Entr'acte, Ranz des vaches (solo de cor anglais par M. Sautet), Apparition de la Fée des Alpes ; — 6° Marche nuptiale du *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn).

⁂ M. Georges Mathias, professeur au Conservatoire, vient d'obtenir un congé de trois mois pour raisons de santé. Sa classe sera faite pendant ce temps par M. Henri Fissot.

⁂ M. Alexandre Reichardt, le chanteur émérite, vient de donner à Boulogne-sur-Mer un grand concert au profit du *British Sailors' Institute ;* il y a été très-applaudi, — notamment dans le *Papillon* de Blumenthal, — ainsi que M. Alexandre Guilmant, un enfant de Boulogne, et quelques artistes de la ville. Alexandre Reichardt s'est acquis de nombreux droits à la reconnaissance des pauvres ; son talent a toujours été à leur service, et les concerts de bienfaisance qu'il a donnés en mainte occasion ont bien augmenté de douze mille francs le budget de la charité à Boulogne. Le produit d'un de ses concerts a servi à créer à l'hospice, sous le nom de « Fondation Reichardt », une pension de vieillard ou d'orphelin.

⁂ Nous recevons le tirage à part de la conférence faite par M. Bourgault-Ducoudray au Trocadéro le 7 septembre 1878, sur la « Modalité dans la musique grecque ». Nous avons parlé en son temps de cette intéressante conférence et des idées dont M. Bourgault s'est fait le champion. La publication que nous annonçons sera certainement accueillie avec une vive satisfaction. Elle s'adresse non seulement aux amateurs d'archéologie musicale, mais encore et surtout aux compositeurs désireux d'ajouter un élément de variété aux ressources de l'art actuel. La brochure, imprimée avec les types de l'Imprimerie nationale et contenant de nombreux exemples de musique, se trouve à la librairie Baur et au *Ménestrel*.

⁂ Nour recommandons aux amateurs de bibliographie musicale le petit catalogue, récemment publié, de livres rares et précieux en vente chez le libraire Ch. Lefebvre, à Bordeaux. On y trouve des ouvrages comme *El Melopeo*, de Cerone, le *Liber primus missarum*, de Carpentras, le *Liber missarum*, de Christophe Morales, les deux premiers livres des messes de Palestrina, édition de Rome, 1572, l'*Odhecaton* d'Ottavio Petrucci, c'est-à-dire de vrais trésors pour les collectionneurs et les musicographes.

⁂ Un nouveau journal de musique vient de paraître à New-York. Il a pour titre *Musical Review*, et est publié par M. J.-C. Rodrigues. D'après le contenu intéressant et soigneusement rédigé du premier numéro, ce journal semble devoir se placer au premier rang des publications du même genre. Ce que nous avons lu de sa critique se distingue par la compétence et l'impartialité ; ses informations sont nombreuses et intéressantes.

⁂ Afin de propager l'étude de la harpe, Mlle Angèle Blot, harpiste-compositeur que nous avons eu plusieurs fois l'occasion d'applaudir, vient d'ouvrir un cours chez elle, faubourg Poissonnière, 116.

ÉTRANGER.

⁂ *Bruxelles.* — La distribution des prix aux élèves du Conservatoire aura lieu le dimanche 9 novembre. — L'existence des Concerts populaires est de nouveau mise en question cette année. Cette utile institution a besoin de subsides ; le gouvernement ne lui accorde jusqu'ici qu'une insuffisante allocation de 2,000 francs. L'*Indépendance belge* annonce bien que, sur les instances de M. Éd. Fétis, cette somme va être doublée ; mais sera-ce encore assez ? Le ministre de l'intérieur aurait aussi, dit-on, l'intention de faire fusionner les Concerts populaires et le Concert national ; on ne voit pas très-bien l'avantage qui en résulterait. D'ailleurs, M. Joseph Dupont, chef d'orchestre des concerts populaires, a refusé de partager ses fonctions avec qui que ce fût ; et ce partage était une des nécessités de la fusion projetée.

⁂ *Londres.* — Un numéro du programme du quatrième concert, au Crystal Palace (25 octobre), attirait particulièrement l'attention : c'était le premier allegro d'un concerto de violon de Beethoven, inachevé et resté inconnu jusqu'en ces dernières années. Ce morceau, qui était lui-même incomplet et que M. J. Hellmesberger a terminé en se servant des motifs et dessins contenus dans la partie écrite, a été exécuté pour la première fois à Vienne lors du centenaire de la naissance de Beethoven, en 1870. Il était conservé dans la bibliothèque de la Société viennoise des amis de la musique. Il doit être contemporain du septuor, de *Prométhée*, de la première symphonie ; son thème principal a même beaucoup d'analogie avec celui de cette dernière œuvre. Sa valeur musicale est d'ailleurs relativement faible, et il en doit être ainsi, puisque Beethoven n'a pas jugé à propos de le continuer. Il n'a donc guère aujourd'hui qu'un intérêt de curiosité. C'est M. Carrodus, le violon solo de l'orchestre, qui l'a exécuté au Crystal Palace.

⁂ *Leipzig.* — Au troisième concert du Gewandhaus, le 23 octobre, un concerto nouveau pour violoncelle, de D. Popper, a été exécuté par l'auteur. C'est une œuvre honorable, purement écrite, et dont l'andante a du charme ; mais le style en est morcelé, et il s'y trouve des longueurs. Le compositeur s'est montré plus à son avantage dans une petite gavotte, exécutée avec beaucoup de succès, et même bissée, dans la seconde partie du programme. Le jeu de M. Popper est d'une sûreté et d'une finesse remarquable. — Dans ce concert, une symphonie en *mi bémol* de Haydn a été jouée avec tant de précision, de verve et de sentiment, qu'on a fait après le finale une ovation au chef d'orchestre Reinecke.

⁂ *Berlin.* — Le successeur provisoire d'Eckert, dans la direction de l'Opéra, est le *musikdirector* Kahl.

⁂ *Hanovre.* — Un différend survenu entre Hans de Bülow et le ténor Schott a pris de telles proportions, que l'un et l'autre ont cessé leur service au théâtre. Depuis quinze jours, Bülow ne dirige plus, et Schott ne chante plus. Si cet état de choses se prolonge, les études projetées d'ouvrages lyriques importants sont bien compromises.

⁂ *Saint-Pétersbourg.* — La saison italienne s'est ouverte par une représentation assez peu réussie de *Norma*. *Aïda*, qui a été donnée ensuite, a eu au contraire un grand succès ; Mme Salla, MM. Masini et Cotogni ont été acclamés. Mme Salla a beaucoup plu aussi dans *Faust*.

⁂ *Rome.* — L'ouverture de la saison s'est faite, à l'Argentina, avec l'*Africana*, qui a retrouvé tout le succès de la saison précédente à l'Apollo. Mme Cristofani et le ténor Cappelletti sont remarquables dans les deux rôles principaux, et l'opéra est très bien exécuté sous la direction du chef d'orchestre Marino Mancinelli.

⁂ *Trévise.* — *Eufemio da Messina*, opéra nouveau en trois actes de Primo Bandini, vient d'être donné au Teatro di Società et n'a point réussi.

⁂ *New York.* — La troupe voyageuse composée de Carlotta Patti, De Munck, Henri Ketten, etc., a utilisé son passage ici, sur la route de Californie et d'Australie, en donnant à la salle Chickering plusieurs concerts qui ont obtenu le plus vif succès. — Le célèbre chef d'orchestre Théodore Thomas, qui avait accepté, l'année dernière, la direction du Conservatoire nouvellement fondé à Cincinnati, a renoncé à cette situation et est revenu à New York, où il va s'occuper de réunir un nouvel orchestre. Il existe déjà actuellement ici deux entreprises symphoniques, à la tête desquelles sont MM. Damrosch et Carlberg.

Le Directeur-Gérant : BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, PARIS :

SOUS PRESSE :

LA JOLIE PERSANE

OPÉRA BOUFFE EN TROIS ACTES

Représenté au théâtre de la Renaissance, le 28 Octobre 1879

Paroles de MM. Eugène LETERRIER et Albert VANLOO

MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO. — LA PARTITION POUR PIANO SEUL.

Les airs de chant avec accompagnement de Piano arrangés par Léon Roques.

PREMIER ACTE.

Nos 2. **Couplets des Pêches**, chantés par M. Vauthier. « *L'été, quand la pêche est mûre.* » . . . . . » »
3. **Couplets de Koukouli**, chantés par Mlle Herman. « *J'ai, paraît-il, la taille fine.* » . . . . . » »
4. **Chanson de la Brune et de la Blonde**, chantée par M. Ismaël. « *Afin que ce jour mémorable.* » . . . . . » »
6. **Rondeau du Petit Ange**, chanté par Mlle Hading. « *J'étais encor dans mon berceau.* » . . . . . » »
7. **Air**, chanté par Mlle Gélabert. « *J'aime l'oiseau, j'aime la fleur.* » . » »
7 bis. **Couplets de la Présentation** (extraits du final), chantés par M. Vauthier. « *Voici Zelis, nature aimante.* » . . . . . » »
8. **Duo**, chanté par Mlle J. Hading et M. Lary. « *Monsieur, reprenez ces bijoux.* » . . . . . » »
9. **Couplets de Namouna**, chantés par Mlle J. Hading « *Pour bien choisir un amoureux.* » . . . . . » »

DEUXIÈME ACTE.

12. **Couplets de Broudoudour**, chantés par M. Ismaël. « *Pour un époux, le mariage.* » . . . . . » »

Nos 14. **Chanson Persane**, chantée par Mlle J. Hading. « *Ainsi qu'à l'Orient vermeil.* » . . . . . » »
15. **Duetto**, chanté par Mlle J. Hading et M. Lary. « *Ah ! demain, demain ! que ce jour prochain.* » . . . . . .
17. **Couplets**, chantés par Mlle J. Hading. « *Des choses que l'on ne sait pas.* » . . . . . » »
18. **Air**, chanté par Mlle Gélabert. « *Près d'elle me voici.* » . . . . » »
19. **Couplets du Somnambule** (extraits du final), chantés par M. Ismaël. « *Oui, c'est bien cela vraiment.* » . . . . . » »

TROISIÈME ACTE.

20. **Valse**, chantée par Mlle Gélabert. « *Voyons d'abord ces brocatelles* » . . . . . » »
21. **Couplets des Gâteaux** (à 2 voix), chantés par Mlle J. Hading et M. Ismaël. « *Depuis que vous êtes ma femme.* » . . . . . » »
22. **Duetto**, chanté par Mlle J. Hading et M. Lary. « *Certains amants changent d'amours.* » . . . . . » »
23. **La Lettre**, chantée par Mlle J. Hading. « *Ma pauvre Namouna, que je suis malheureux !* » . . . . . » »

LES MÊMES AIRS SANS ACCOMPAGNEMENT, ÉDITION POPULAIRE

PETITE MARCHE PERSANE, POUR LE PIANO

ARRANGEMENTS DIVERS POUR LE PIANO

FANTAISIES, TRANSCRIPTIONS, BOUQUET DE MÉLODIES

QUADRILLES PAR ARBAN ET MARX

VALSE PAR MÉTRA

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

(FORMAT DE POCHE) PARTITIONS COMPLÈTES D'OPÉRAS, D'OPÉRAS COMIQUES ET D'OPÉRETTES (ÉDITION POPULAIRE)

Paroles et musique sans accompagnement, avec analyse de la pièce. — Recommandée aux artistes pour l'étude des rôles.

	net.		net.		net.		net
1. Fra Diavolo.	3 »	6. Muette de Portici.	4 »	11. Les Huguenots.	4 »	16. Fleur de Thé.	3
2. Postillon de Lonjumeau. . .	3 »	7. Violoneux et deux Aveugles.	2 »	12. La Part du Diable.	3 »	17. Le Prophète	4
3. Robert le Diable.	4 »	8. Grande-Duchesse.	3 »	13. Les Diamants de la couronne	3 »	18. Giroflé-Girofla.	3
4. Martha.	5 »	9. Haydée.	3 »	14. L'Africaine	4 »	19. L'Étoile du Nord.	3
5. Dragons de Villars..	3 »	10. Domino noir..	3 »	15. La Fille de Mme Angot . . .	3 »	20. Le Petit Duc..	3

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS

POUR PARAITRE INCESSAMMENT

LE PETIT COIN

CHANSONNETTE, INTERPRÉTÉE POUR LA PREMIÈRE FOIS PAR Mme JUDIC AU CONCERT DU TROCADERO

PAROLES DE M. RAOUL TOCHÉ

MUSIQUE DE M. GASTON SERPETTE

Prix : 3 francs.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

46e Année — N° 45 — 9 Novembre 1879

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul Paris, 12 fr., Départements, 14 fr., Etranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE SEMAINE A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent le Rondeau du « Petit Ange », chanté par Mlle JANE HADING au premier acte de LA JOLIE PERSANE, le récent succès de Ch LECOCQ.

SOMMAIRE.

Le Théâtre-Ventadour, notes historiques. **Octave Fouque**. — Théâtre du Nouveau-Lyrique. Ouverture. **H. Lavoix fils.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque**. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses, Concerts. — Annonces.

LE THÉATRE-VENTADOUR.

NOTES HISTORIQUES.
(Suite) (1).

II. — Opéra-Comique.
(20 avril 1829. — 22 septembre 1832.)

L'histoire de l'Opéra-Comique en France est encore à faire. En attendant celle que prépare le plus aimable de nos archivistes, — nous avons nommé M. Nuitter, — nous allons essayer le récit des annales de ce théâtre durant la courte, mais glorieuse période où il s'abrita sous le toit de la salle Ventadour.

Ducis était directeur depuis le 1er septembre 1828. Ce colonel était, au fond, un homme fort peu sympathique. Un de ses premiers actes fut de refuser à la fille de Sedaine la somme annuelle de trois cents francs que les sociétaires de l'Opéra-Comique lui avaient attribuée en reconnaissance des nombreux chefs-d'œuvre légués au théâtre par son père. Le lendemain, Ducis traitait aussi durement le vénérable Champein, alors âgé de quatre-vingts ans. Ce doyen des compositeurs français avait vendu à la société du théâtre Feydeau deux petites pièces restées au répertoire, les *Dettes* et *la Mélomanie*, contre une rente viagère de six cents francs que Ducis ne voulut pas payer. Heureusement la liste civile était là, et la cassette du roi s'ouvrait généreusement à ces infortunes. Ducis trouva le procédé commode, et se mit en tête de faire solder par la couronne les pensions et retraites des anciens sociétaires du théâtre, puis ses propres loyers : on ne sait où se serait arrêtée sa fureur de quémander. Les cartons des Archives qui renferment les papiers de cette époque sont pleins de réclamations de Ducis au sujet de la subvention, qu'il prétendait toucher sans avoir acquitté aucune des dettes contractées par lui. A tout instant il fallait rappeler ses engagements à l'oublieux directeur, et le ministère se vit plus d'une fois obligé de lui adresser de sévères mercuriales.

Il semblait cependant que l'ouverture de la nouvelle salle dût tout arranger. Le répertoire fut rapidement monté à Ventadour. La troupe se complétait peu à peu. Le 5 mai, on vit débuter un acteur qui avait acquis une certaine réputation en province et qui devait rendre de nombreux services au théâtre de l'Opéra-Comique, Moreau-Sainti. Sa voix n'était pas forte, mais il savait chanter et jouait avec intelligence. En attendant la rentrée de Ponchard, celle de Mme Boulanger avait eu lieu. Il fallait une pièce nouvelle : *les Deux Nuits* parurent sur l'affiche.

De mémoire d'amateur, jamais ouvrage n'avait été plus longtemps et plus impatiemment attendu. Martin avait dû y chanter, ainsi que Ponchard et Mlle Prévost. Chollet remplaça Martin, Mme Casimir suppléa Mlle Prévost, et en l'absence de Ponchard qui, dans cette affaire, fit preuve d'une mauvaise volonté restée inexpliquée, Moreau-Sainti se chargea de son rôle et l'apprit en deux jours. La pièce, de Bouilly, avait été retouchée par celui que les théâtres appelaient l'homme du destin, et qui ne pouvait toucher à rien sans en faire un succès, Eugène Scribe. La première représentation, donnée le 20 mai 1829, fut un triomphe : l'auteur de *la Dame blanche* semblait avoir agrandi sa manière et apporter encore, après une si brillante série d'ouvrages reçus avec enthousiasme, une note nouvelle. Un journal du temps raconte ainsi la fin de cette mémorable soirée.

« M. Boïeldieu ayant été appelé, Chollet est venu dire qu'il était parti fort indisposé. Cependant on avait rejoint M. Boïeldieu, et il a paru au comble de l'émotion, et au milieu de mille cris de victoire ».

« C'en est une », ajoute Charles Maurice (1), qui avait la manie de terminer ses articles par une phrase monosyllabique, ou, en tout cas, très brève.

Le lendemain, le même écrivain se livre à un examen détaillé du nouvel opéra comique.

« Si dans cet ouvrage, dit-il, nous étions obligés de faire un choix, nous donnerions la préférence, sauf meilleur avis : au finale du premier acte, morceau admirable, où tous les artifices, toutes les combinaisons, tous les genres sont prodigués, dont la *stretta* n'a pu être écrite que sous l'inspiration du génie ; au finale du deuxième acte, composition d'un style grave, et dont les accompagnements sont sublimes ; aux couplets si gracieux, si spirituels, si bien dits par Mme Pradher ;

(1) Voir les nos 42, 43 et 44.

(1) *Courrier des théâtres.*

au quatuor qui sert d'introduction au second acte ; aux couplets de Moreau, au trio du troisième acte : au... au... Mais nous rappellerions la partition tout entière.

» Chollet, excellent chanteur et comédien adroit, a obtenu les honneurs du triomphe au premier acte. Lemonnier a été ravissant de grâce, de noblesse, d'intelligence et d'esprit. Mme Pradher, qu'il suffit de nommer pour donner une idée de tous les genres de perfection, a été toute elle-même. Moreau-Sainti s'est tiré d'un pas difficile en acteur habile et en chanteur intelligent. Mme Casimir n'a malheureusement que peu de chose à chanter, mais elle y est parfaite. Fargueil est plaisant en constable ridicule... Féréol, dont le personnage est bien jeté à travers l'intrigue, joue bien la peur. Damoreau, Tilly, Thiancourt, Henri, Cénot, paraissent comme choristes seulement.

» ... Ajoutons à cela des costumes d'une fraîcheur extraordinaire et bien portés ; deux décors magnifiques de M. Gué, une mise en scène des plus soignées, et l'on saura les moyens de séduction mis en œuvre pour appeler la foule à la salle Ventadour.

» Elle ira (1). »

Il n'est pas tout à fait exact de dire que les principaux acteurs de l'Opéra-Comique se fussent réduits, dans le nouvel ouvrage, au simple rôle de choristes. Une lettre de Boïeldieu, familière et simple comme celui qui l'a écrite, peut nous éclairer à ce sujet :

« Merci, mon cher Maurice, du petit mot sur mes *Deux Nuits*..... Ce n'est point dans les chœurs que paraîtront tous les acteurs. Cette pensée les désobligerait peut-être ; mais il se sont chargés, avec une obligeance très rare au théâtre, de rôles accessoires qui forment, non des chœurs, mais des morceaux d'ensemble séparés, qui ont besoin d'être exécutés avec soin. Il est certain qu'il est impossible de mettre plus de zèle que n'en mettent tous les acteurs à monter cet ouvrage. Plus tard cela méritera d'être consigné.

» Boieldieu (2).

» 17 mai 1829. »

Si le compositeur était content de ses interprètes, ceux-ci ne se montrèrent pas moins satisfaits du maître. Le spectacle terminé, l'orchestre et les chœurs se rendirent chez Boïeldieu et lui donnèrent une sérénade.

Le succès se confirma aux représentations suivantes. Il sembla un instant que l'Opéra-Comique allait renaître. « Théâtre heureux et charmant, lisons-nous dans le *Courrier*, car il est national, et le constant objet des préférences du public. Et comment ne le serait-il pas ? Tout s'y trouve. Seul, il rassemble tous les genres. Ses grandes pièces sont des tragédies lyriques ; celles où l'on déploie du spectacle ont l'agrément du mélodrame ; la comédie respire dans ses ouvrages de bon ton. Ses bagatelles tiennent du vaudeville, enfin l'opéra comique véritable n'est joué que là.

» Tous ces avantages, joints au talent d'artistes tels que Lemonnier, Ponchard, Chollet, Moreau-Sainti, Féréol, Tilly, Damoreau, Boullard, Fargueil, Mmes Pradher, Casimir (aujourd'hui notre première cantatrice), Lemonnier, Éléonore Colon, doivent fixer la vogue dans ce magnifique théâtre. La salle de l'Opéra-Comique est maintenant une des plus belles de Paris ; son orchestre est excellent, et de nouveaux auteurs s'élèvent en ce genre qui promettent d'égaler leurs devanciers (3). »

Ces nouveaux auteurs n'étaient rien moins que Hérold et Halévy. Le premier, déjà connu par la jolie musique du *Muletier*, le grand succès de *Marie* et diverses productions d'un génie plein de sensibilité et de grâce, préludait aux chefs-d'œuvre qui devaient couronner une trop courte carrière par des ouvrages où l'infériorité du poème n'empêchait pas de voir les beautés de la musique. De ce nombre fut *l'Illusion*, drame lyrique en un acte.

Le livret de *l'Illusion*, début de Saint-Georges à l'Opéra-Comique, nous montre le premier échantillon du genre mélodramatique que cet auteur a cultivé jusqu'à la fin. La scène se passe dans les montagnes du Tyrol : le sujet tient dans ces quelques vers que chante au début de la pièce le personnage principal, jeune secrétaire d'ambassade :

Simple et naïve autant que belle,
Une jeune fille en ces lieux
Semble me rendre l'infidèle ;
Mais mon cœur seul trompe mes yeux,
Car je le sens, ce n'est pas d'elle
Que je suis amoureux.
Pourtant sa présence
Calme ma douleur ;
Le nom de Laurence
Augmente l'erreur.

Il est trop évident que cette poésie briguerait en vain les honneurs du *Parnasse contemporain* ; son seul mérite est de nous mettre au courant de la situation.

Au moment où Gustave s'apprête à épouser la jeune paysanne Laurence, auprès de laquelle tout le village a remarqué ses assiduités, l'autre Laurence, la vraie, qui est une femme appartenant à la plus haute société, devenue veuve et voyageant pour se distraire, passe — le hasard est propice aux librettistes — précisément dans ce coin perdu, dans ce canton ignoré. Avec cet emportement d'égoïsme particulier aux amoureux, Gustave oublie aussitôt sa fiancée d'occasion pour se jeter aux pieds de celle qu'il n'a jamais cessé de désirer. L'humble fille qui, nourrissant sa passion d'un vain rêve, lui donna un instant l'illusion de l'amour, consent à ce que sa rivale marche à l'autel à sa place, couverte du voile qu'elle-même devait revêtir. Mais ce sacrifice sublime a déchiré son cœur, et tandis que villageois et villageoises suivent les époux à la cérémonie nuptiale, elle monte sur un rocher et se jette dans un précipice où elle trouve la mort.

Tel est ce poème « invraisemblable quelquefois, toujours intéressant, suffisant enfin pour l'Opéra-Comique, où l'on demande aujourd'hui profusion de notes et de traits d'esprit (1). »

Les traits d'esprit n'abondaient peut-être pas dans la prose de Saint-Georges autant que cette indulgente critique pourrait le laisser croire. Quant à l'invraisemblance, elle dépassait assurément les bornes permises. Quand une intrigue théâtrale repose sur la ressemblance de deux personnages, il n'y a guère qu'un moyen de produire sur le spectateur l'impression nécessaire et souhaitée, c'est de confier les deux rôles au même acteur. L'auteur de *l'Illusion* crut pouvoir se passer de ce stratagème. Le malheur, c'est qu'il n'y avait pas même un air de famille entre les deux artistes qui parurent dans la pièce. Mme Pradher, la jeune Tyrolienne, était fine, élégante, distinguée ; Mlle Prévost, qui jouait la baronne, offrait aux regards tous les avantages d'une jeunesse exubérante, sans aucune des qualités qu'on admirait dans sa rivale. La confusion, aux yeux du spectateur, devenait absolument impossible. Gustave était seul à se méprendre, et il fallait même qu'il fût bien féru de sa chère illusion pour la conserver pendant toute une moitié d'acte. Tout l'effet de cette petite pièce était dans la scène finale. On y voyait Mme Pradher se lancer du haut d'un rocher dans l'espace, spectacle qui ne manquait jamais de produire une profonde émotion. Plusieurs fois des dames s'évanouirent. L'actrice jouait d'ailleurs son rôle tout entier avec une sensibilité vraie, qui contribuait à rendre le dénouement encore plus touchant.

L'Illusion comptait trois rôles d'hommes, qui furent distribués à Moreau-Sainti, Féréol et Belnie. Quant au compositeur,

(1) *Courrier des théâtres.*
(2) Ch. Maurice, *Histoire anecdotique du théâtre.*
(3) *Courrier des théâtres.*

(1) *Courrier des théâtres.*

cette petite partition marquait un nouveau progrès dans son talent. « La musique de M. le chevalier Hérold pleine de grâce et de mélodie, et terrible vers la fin, est si bien empreinte des situations, qu'il ne semble pas qu'on puisse trouver d'autres accents pour les rendre. » Ainsi s'exprime Charles Maurice dans son journal: n'est-ce pas là le plus bel éloge qu'on puisse faire d'un opéra? Quelques singularités méritent d'être signalées dans cet ouvrage, notamment le début de l'ouverture qui fait entendre par un cor en *fa* les quatre premières mesures de l'air de Mozart : *Voi che sapete.* Il ne faudrait pas en conclure, comme l'a fait l'auteur d'un *Dictionnaire lyrique* parfois utile à consulter, que l'ouverture toute entière est bâtie sur le motif des *Noces de Figaro*. Deux fois le cor répète ces quatre mesures, et deux fois le quatuor lui répond par un dessin en tremolo sur la dominante; puis le morceau commence véritablement par un motif à trois temps pour ne plus obéir dans ses développements, d'ailleurs assez restreints, qu'à la fantaisie de l'auteur. Après l'ouverture, on entendait dans la coulisse, un chœur d'hommes au-dessus duquel le second ténor déroulait des vocalises à la tyrolienne. La partition se composait en tout de huit morceaux, parmi lesquels le finale mérite d'être mis hors de pair : il est admirablement conduit, plein d'accents dramatiques, qui ne font pas seulement pressentir l'auteur de *Zampa* et du *Pré-aux-Clercs*, mais annoncent la maturité de son génie, et ne déparerait nullement l'un de ces deux chefs-d'œuvre de la scène française.

La première représentation de *l'Illusion* avait eu lieu le 18 juillet 1829. Bientôt après, l'auteur du poème apportait au théâtre de l'Opéra-Comique une collaboration bien plus active. Le 8 août était notifiée aux artistes une nouvelle tenue secrète jusque-là, avec un bonheur assez rare dans le monde dramatique : Saint-Georges devenait l'associé de Ducis dans la direction de la seconde scène lyrique.

Il faut croire que l'usage et les règlements, à cette époque, n'interdisaient pas aux directeurs de jouer leurs propres pièces sur les théâtres dont ils avaient l'administration : car nous voyons bientôt l'heureux librettiste donner un nouveau drame, en trois actes cette fois, à l'Opéra-Comique. Saint-Georges avait, dans cette seconde pièce, Ménissier pour collaborateur; Carafa avait écrit la musique.

Le dénouement de *Jenny* était peut-être encore plus effrayant que celui de *l'Illusion*. Un incendie s'allumait sur la scène; les personnages principaux se voyaient entourés de flammes. C'est à ce moment que Jenny, muette depuis une effroyable aventure qui lui était arrivée dans son enfance, recouvrait l'usage de la parole pour s'écrier : « Sauvez mon père! » C'était là les seuls mots qu'elle eut à dire dans la pièce; mais Mme Pradher qui jouait ce rôle, avait su trouver dans les diverses situations qu'elle traversait, une mimique si expressive et si animée qu'elle parvenait à tenir le public en haleine, et à exciter pendant trois longs actes la sympathie et l'intérêt.

A la seconde représentation, cette artiste montra que son zèle était à la hauteur de son talent : ayant mis le pied dans une fente du plancher, elle tomba violemment renversée sur la rampe. Elle se releva toute meurtrie, et malgré les cris du public qui l'engageait à se retirer, continua son rôle jusqu'au bout.

Retournons quelque peu en arrière pour noter deux petits faits : la rentrée de Ponchard et le début de Mlle Monsel. Le nom de Ponchard rappelait une des plus brillantes périodes de l'histoire de l'Opéra-Comique, Il reparut dans *Picaros et Diego*, un de ses anciens triomphes, et dans le rôle de Georges Brown qu'il avait créé. Ses moyens vocaux avaient diminué; mais on ne se lassait pas d'admirer le sentiment profond de son chant, et cette excellence de méthode qui ont fait de lui un des professeurs les plus justement renommés. Mlle Monsel, jeune fille douée d'une certaine beauté et d'une belle voix, avait beaucoup à acquérir sous le rapport de l'expérience et du goût. Elle travailla avec ardeur, et par la suite se rendit fort utile au théâtre de l'Opéra-Comique: ce qui n'empêcha pas qu'elle se vit obligée d'actionner Ducis en justice quand elle voulut obtenir le paiement des feux qui lui étaient dus.

Jenny alternait sur l'affiche avec *les Deux Nuits*, en attendant *le Dilettante d'Avignon*, pièce en un acte d'Hoffmann, retouchée par Léon Halévy et dont Fromental Halévy avait fait la musique.

Ce *Dilettante* jouait de malheur. Les rôles en étaient sus, et le travail de mise en scène fort avancé. La répétition générale ne put avoir lieu par suite de l'absence d'une demoiselle Rigaud, qui fit dire qu'elle était indisposée. Un médecin du théâtre se rend aussitôt chez l'actrice et rapporte qu'elle est en possession d'une santé parfaite. Il faut croire que pour le colonel Ducis, comme pour le jeune Saint-Georges, le caprice d'une jeune femme était chose sacrée : les directeurs remirent la répétition pour laisser à leur pensionnaire quelques jours de réflexion et de repos. Mais le délai expiré, Mlle Rigaud persiste dans son refus de se rendre à la répétition générale. Une aussi inexplicable conduite fut attribuée à d'autres causes qu'à la souffrance; on se rappela que les mêmes incidents avaient eu lieu quelques jours avant la première représentation de *l'Illusion*; on pensa que ce qui arrêtait Mlle Rigaud, c'était moins un engorgement des bronches que la crainte de paraître dans une pièce où jouait Mme Casimir. Trois médecins du théâtre examinèrent de nouveau, et avec une attention particulière, la chanteuse récalcitrante. Ils constatèrent qu'« elle se portait bien, qu'aucun indice d'indisposition n'existait chez elle, et qu'elle pourrait reprendre ses travaux si elle en avait la volonté ». A ces déclarations, l'actrice opposait une consultation signée des noms autorisés de Pétroz, Marc et Magendie. « Il est en ce moment, disaient ces docteurs, de toute impossibilité physique pour Mlle Rigaud de chanter les rôles de son emploi. Ses organes vocaux sont visiblement altérés et ont besoin de repos, et si elle continue à chanter cette année, il est à craindre qu'elle ne perde sa voix. »

Pendant ce temps, Léon et Fromental Halévy se morfondaient à la porte de l'Opéra-Comique. On se décida enfin à confier le rôle de Mlle Rigaud à Mlle Monsel, et le 7 novembre vit paraître *le Dilettante d'Avignon*.

On connaît la donnée de cette pièce. Un directeur de théâtre raffolé de la musique et du chant italiens. Des chanteurs français se présentent à lui et dans une charge bouffonne imitent le style et la manière des musiciens en *i*. Le directeur est ravi, engage les artistes, et l'un d'eux devient son gendre. La musique, fort spirituelle, mélodique, et de tous points charmante, enleva tous les suffrages. Mais n'est-il pas bizarre de voir Halévy apporter sur la scène Ventadour une parodie de la musique italienne, lui qui, l'année précédente, avait donné un grand opéra à la salle Favart? L'histoire ne dit pas si la Malibran, qui avait chanté le rôle principal dans *Clari*, vint applaudir le persiflage dont le jeune *maestro* poursuivait l'art italien.

OCTAVE FOUQUE.

(La suite prochainement.)

THÉATRE DU NOUVEAU-LYRIQUE.

OUVERTURE LE MARDI 4 NOVEMBRE.

Reprises de *la Colombe*, de M. Ch. Gounod, et de *l'Ecossais de Chatou*, de M. Léo Delibes. — Œuvres symphoniques.

Il a eu bien des vicissitudes, ce gentil Théâtre-Taitbout, qui s'appelle aujourd'hui le Nouveau-Lyrique; nous y avons vu une entreprise de concerts, puis des opérettes, des vaudevilles et même des pièces à succès, et on comprend fort bien que M. Vasseur ait conservé une secrète tendresse pour la petite salle où on a tant applaudi *la Cruche cassée*. Redevenu bonbonnière à musique, le théâtre du Nouveau-Lyrique est

tout frais de dorure, tout battant neuf, depuis l'orchestre jusqu'aux galeries.

Dès le premier coup d'œil jeté sur la salle, on s'aperçoit que la musique doit régner sérieusement dans ce royaume; l'orchestre des musiciens tient plus de place que celui des spectateurs. il domine et semble remplir la salle. C'est qu'en effet M. Vasseur a le projet de rendre à la musique un peu du bien qu'elle lui a fait. Est-ce un remords d'artiste, est-ce une conversion tardive? Je ne sais, mais il n'en est pas moins vrai que l'auteur de *la Timbale d'argent* veut donner un asile chez lui à la bonne musique, qu'elle soit opérette, opéra ou symphonie, qu'elle soit signée Gounod ou Planquette. L'intention est des meilleures et nous l'applaudissons au nom de tous les musiciens ; nous souhaitons seulement que le public, qui veut presque savoir d'avance ce qu'il va entendre, ne soit pas effrayé par une trop grande variété de genre.

Le programme du premier jour était étrangement bariolé; on y voyait des pièces d'orchestre, un opéra comique et une opérette. Tout cela était bon et bien choisi, mais des œuvres aussi disparates doivent être bien surprises de se rencontrer sur la même affiche.

Le directeur et sa troupe ont demandé l'indulgence du public, et expliqué leur plan dans un prologue fort bien tourné, mais que M. Mansour a fait précéder d'une interminable ouverture, dont les longueurs sont en partie rachetées par une valse bien rythmée. Puis sont venus les morceaux symphoniques. L'ouverture de M. Serpette a le mérite de la clarté et d'une bonne ordonnance. On sait quel bijou de style rétrospectif est la pavane d'*Etienne Marcel*, dans laquelle M. Saint-Saëns s'est plu à tisser les plus élégantes broderies d'orchestre, sur un chant populaire savoyard. Le succès de cette partie a été pour une sérénade hongroise de M. Joncières, une véritable perle de finesse, d'élégance originale et de style. Disons que l'orchestre du Nouveau-Lyrique, conduit par M. Thibault, a le feu, la justesse et la précision; c'est une excellente troupe instrumentale.

La Colombe n'est pas une des œuvres les plus heureuses de M. Gounod; cependant elle est de la bonne époque, du temps de *Faust*, de *Philémon et Baucis*, du temps où ce maître, amoureux de son art, écrivait avec soin des pages exquises, et celles-ci sont nombreuses dans cette partition, malgré la couleur un peu terne et grise de l'œuvre. *La Colombe* fut jouée à Bade en 1860, avec Mmes Carvalho et Faivre, MM. Roger et Balanqué, puis à Paris, en 1866, à l'Opéra-Comique, avec Mmes Cico et Girard, MM. Capoul et Bataille. On sait le sujet, tiré du *Faucon* de Lafontaine. Horace, épris de Sylvie, s'est ruiné pour elle, et, lorsqu'il ne lui reste plus pour tout bien qu'une colombe, la sacrifie sans regret pour l'amour de sa belle. La Fontaine avait fait un chef-d'œuvre de ce conte de Boccace, MM. Carré et Barbier en ont fait un vaudeville tant soit peu précieux et d'un intérêt assez médiocre.

Quelques pages de la partition sont absolument charmantes, comme la romance et le terzetto du premier acte, le duo du second, avec la phrase mélancolique et élégante : « O pauvreté funeste », si délicatement accompagnée, et surtout l'entr'acte, véritable chef-d'œuvre de grâce et de délicatesse ; tout ce qu'il y a de meilleur, de plus tendre et de plus fin dans M. Gounod compositeur, est dans cet adorable morceau, et cette petite page suffit à donner à *la Colombe* une bonne place dans notre répertoire d'opéra comique. Pourquoi le reste de l'ouvrage n'a-t-il reçu qu'une si faible part de cette gracieuse inspiration !

On a fort applaudi Mme Peschard et on a eu raison, car c'est une habile artiste, qui brûle les planches et qui a beaucoup de verve et de chaleur ; mais elle ne se fait pas une idée absolument juste de la somme de cris qu'un public peut supporter. Mme Peschard est une chanteuse à effet, et non une virtuose de style. A côté d'elle on a fort apprécié un ténor un peu inexpérimenté, mais dont la voix est bien timbrée, M. Mouras, et un bon baryton, M. Gruyer.

Quelle plaisante pochade d'artiste que *l'Ecossais de Chatou*, qui terminait la soirée! C'est de l'opérette excentrique, dans toute la force du terme, mais quelle gaieté franche et fine à la fois! M. Delibes, dont le talent s'est depuis affirmé chaque jour d'une façon plus sérieuse, avait su tout à la fois se montrer artiste habile et musicien plein de fantaisie. *L'Ecossais de Chatou* est resté au répertoire et a été joué bien des fois, à Paris et en province, et nous le reverrons encore souvent. Les aventures de cet idiot de Ducornet, qui croit à la *Dame blanche* et à l'hospitalité écossaise, qui veut faire revivre ces douces mœurs d'opéra comique et se fait berner par ses valets, sont du domaine de la folle excentricité, mais bien amusantes. Dans sa musique, le trio des Pèlerins, avec sa parodie de la *Dame blanche*, la ronde des Tuileries, si gaiement et si franchement tournée, les spirituels couplets du Malade, enfin la romance, écrite avec infiniment de soin et d'élégance, ont retrouvé leur succès habituel. Dans cette romance, le musicien de race a voulu mettre sa signature ; mais on la reconnaît aussi, et plus d'une fois, au milieu des aimables folies de cette gentille partitionnette.

H. Lavoix fils.

REVUE DRAMATIQUE.

Le drame de M. Jules Claretie, *les Mirabeau*, touche peu à la politique. On y voit surtout le tribun dans sa vie privée, en présence de son père, gentilhomme autoritaire qui ne souffre ni contradiction, ni opposition. Le marquis représente le passé et le comte le présent et l'avenir; ils se querellent et s'insultent. On y voit aussi le bailli de Mirabeau, un vieux marin aux idées plus larges, mais qui se soumet aux tyrannies de son frère, et le vicomte Mirabeau-Tonneau. Les principaux personnages féminins sont Mlle de Nehra, qui supplante dans le cœur du célèbre orateur Julie de Rieux, tigresse vindicative; Mme de Pailly, la seule personne devant laquelle s'adoucisse le marquis, et qui reçoit les hommages des vassaux et des paysans.

Le premier acte se passe au café Procope, le soir de la première représentation du *Mariage de Figaro*. On acclame Beaumarchais. L'action nous transporte ensuite au château des Mirabeau, que M. de Loménie a si admirablement décrit. Nous voici maintenant dans un très modeste logis où Mirabeau travaille pour arriver à satisfaire les caprices de Mlle de Rieux, qui n'est autre que la femme de son ami Valras. Nous arrivons ensuite à Aix en pleine élection pour les états généraux. Puis, à Paris, le bailli réconcilie le comte avec le marquis et obtient de ce dernier qu'il sollicitera du pape la nullité du mariage de Mirabeau avec Mlle de Marignan, afin que Mirabeau puisse épouser Mlle de Nehra.

Jusqu'à présent nous assistons à une étude curieuse, non à un drame palpitant. Mais les deux derniers tableaux impressionnent. Mlle de Nehra est précipitée dans la Seine par son implacable rivale, et la pièce se termine par le serment du Jeu de Paume.

Julie de Rieux fournit à Mlle Rousseil une splendide création, et Paul Deshayes joue avec autorité le personnage du tribun, dont il s'est fait la tête légendaire.

La mise en scène, fort exacte, est le résultat d'études et de recherches de deux lettrés et érudits : M. Bertrand, directeur du théâtre des Nations, et l'auteur, M. Jules Claretie.

= Les artistes sociétaires du Château-d'Eau continuent à bien mériter du public, qui, d'ailleurs, sait bien les apprécier. Ils choisissent leurs pièces avec discernement; ils les montent avec un ensemble dans l'interprétation, et un goût dans la mise en scène qu'on ne trouve pas toujours à des théâtres mieux posés.

Leur nouveau drame, *la P'tiote*, de M. Maurice Drack, est

d'un intérêt poignant, et il réussit grandement. Malgré tout l'effet qu'il produit, il est pourtant regrettable que l'auteur se soit égaré parfois dans les sentiers du vulgaire mélodrame, ce qui rend son œuvre inégale.

Il s'agit d'une jeune fille dont le père a été assassiné et qui, d'après une conversation surprise en écoutant en cachette, croit sa mère coupable du crime. Cette mère, qu'elle adorait, elle la fuit et n'osant lui demander de terribles comptes, elle cherche la mort en se précipitant dans un torrent. Elle passe pour morte, elle a été sauvée par des saltimbanques dont le chef est précisément le meurtrier du comte de Noirfontaine, et, après des années de tortures, elle est tirée de ce milieu qui lui fait horreur par un artiste.

La comtesse se présente à l'atelier du peintre, pour faire l'acquisition d'un tableau ; en entrant, le portrait de sa fille, fraîchement terminé, frappe ses yeux.

Geneviève repousse sa mère, qui, en proie à la plus vive émotion, lui tend les bras et pense devenir folle de joie. Mais l'innocence de la comtesse de Noirfontaine ne tarde pas à être prouvée.

Grand succès, auquel contribuent les artistes, surtout Ulysse Bessac, le débutant Belmy et Mlle Lecomte.

= Le titre de la nouvelle comédie du théâtre des Arts, *les Petites Lionnes*, ne semble pas justifié.

Cette qualification ne s'emploie plus, et il n'y aurait en tous cas qu'une seule « lionne » : Hélène de Boismorin, fille cadette d'un général retraité et dans une position de fortune assez modeste.

Clotilde, aussi simple que sa sœur est dépensière, épousera un architecte. Hélène, très recherchée, aime le comte Lionel de Gordes. Mais ce dernier soupçonne la frivole demoiselle de convoiter sa fortune pour satisfaire ses goûts dispendieux, et il reprend sa parole, non sans s'être laissé aller à insinuer le motif de sa rupture. Alors éclate le véritable caractère d'Hélène, qu'on jugeait trop sur les apparences. Malgré ses entraînements au luxe, qui ruinaient son père, elle a de nobles sentiments; blessée profondément, elle suffoque de honte et de colère, et chasse le comte en l'accablant de son mépris.

Après quelques péripéties très poignantes, le comte de Gordes, qui a fait preuve de dévouement en risquant sa vie pour celle du général, obtient son pardon.

Cette pièce, intéressante et fort habilement menée, a grandement réussi. Mlle Marie Legault joue en grande comédienne le personnage d'Hélène, tour à tour gai, tendre et tragique. L'interprétation est, d'ailleurs, fort bonne dans son ensemble.

= L'idée de *Monsieur*, la pièce nouvelle de l'Athénée-Comique, ne manque ni de piquant, ni d'originalité : un bourgeois, qui a dépassé la cinquantaine, mais dont le caractère et le tempérament sont restés jeunes, fait toujours des conquêtes, et la donzelle qui agrée ses hommages a pour protecteur un titre, pour « monsieur » — il paraît que c'est le terme usité — son gendre, son propre gendre à lui, Vercantin.

Et Madame Vercantin, séparée de son mari, se livre également à bien des fredaines.

Et elle épie Vercantin, mais non par jalousie, croyez-le ; pour surprendre le vieux mauvais sujet et le menacer de la justice, s'il ne lui augmente sa pension alimentaire.

Et.....

Nous passons sur les développements du sujet que MM. Arnaud Silvestre et Paul Burani auraient dû traiter avec d'autant plus de délicatesse qu'il est osé et scabreux.

MM. Montrouge, Allart et Mme Macé-Montrouge jouent avec un entrain diabolique.

ADRIEN LAROQUE.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi et vendredi, *Faust*; mercredi, *la Muette de Portici*; samedi, *la Juive*.

A l'Opéra-Comique : *le Déserteur*, *les Dragons de Villars*, *les Diamants de la couronne*, *Mignon*, *Roméo et Juliette*, *le Pré-aux-Clercs*, *les Noces de Jeannette*, *le Pain bis*, *le Maître de chapelle*.

A l'Opéra-Populaire : *Guido et Ginevra*, *Lucie de Lammermoor*.

*** Ayant sagement conduit sa barque des Variétés à Ventadour, puis au Théâtre-Lyrique et à l'Opéra-Comique, Mlle Marie Heilbron devait aboutir au port, c'est-à-dire à l'Opéra. Et l'y voici arrivée, sans avoir perdu de temps ni de voix, et toute prête à se faire une bonne place sur la scène où le départ de Mme Carvalho a laissé un vide sensible. C'est dans *Faust* qu'a eu lieu, lundi dernier, le début de Mlle Heilbron. La jeune cantatrice a été une Marguerite très sûre d'elle-même, quoique se fiant plus à l'instinct qu'à la science, mais plus passionnée souvent que la situation et la nature du rôle ne le comportaient; virtuose irréprochable d'ailleurs, et comptant avec raison sur une voix pleine de vaillance. Mlle Heilbron sera, croyons-nous, remarquable dans les rôles franchement dramatiques. M. Gailhard, qui faisait sa rentrée le même soir, est toujours l'excellent et consciencieux artiste que nous connaissons. Qu'il *sombre* seulement un peu moins sa voix; le rôle de Méphistophélès veut être chanté plus « en dehors ». M. Vergnet a paru un peu fatigué dans Faust; il a, toutefois, rendu avec beaucoup de suavité ses cantilènes. Les trois artistes, Mlle Heilbron surtout, ont reçu du public le plus cordial accueil.

*** L'Opéra-Populaire continue à vivre sur *Guido et Ginevra* et *Lucie de Lammermoor*. Mais on annonce une série de reprises : *Silvana*, de Weber; *Paul et Virginie*, de V. Massé; *le Bal masqué*, de Verdi; *Charles VI*, de Halévy; de plus, un ouvrage qui n'a pas encore été donné à Paris, *Pétrarque*, de M. H. Duprat.

*** M. Aimé Gros a définitivement traité avec la Société des artistes du Château-d'Eau. Il prend la direction du théâtre, où il fera alterner le drame et l'opéra. *Étienne Marcel* sera monté tout d'abord, comme il a été dit déjà.

*** La Renaissance encaisse couramment, avec *la Jolie Persane*, des recettes de 5,500 francs; et le chiffre journalier tend plutôt à s'élever. Le gracieux opéra comique de Ch. Lecocq sera maintenant donné le dimanche dans l'après-midi, sans préjudice de la représentation du soir; et le produit de la première de ces matinées, qui a lieu aujourd'hui même, est destiné par M. Koning à la souscription au bénéfice des inondés de Murcie. — Pour parer aux indispositions et autres accidents, les principaux rôles de *la Jolie Persane* sont appris en double. Le cas échéant, M. Ismaël pourra être remplacé par M. Alexandre; M. Lary, par M. Tauffenberger; M. P. Giuet, par M. Miscarol; Mlle Desclauzas, par Mme Dharville; et enfin, Mlle Jane Hading, par Mlle Alice Reine, qui a eu beaucoup de succès dernièrement, en reprenant *l Petit Duc* à l'improviste.

*** Le Nouveau-Lyrique a fait mardi dernier son ouverture. Nous rendons compte plus haut de cette soirée. — M. Léon Vasseur, le directeur, a d'intéressants projets pour cet hiver. Il a demandé deux ouvrages en un acte, à MM. Gallet et Saint-Saëns, à MM. A. Silvestre et Raoul Pugno; il reprendra *Djamileh* de Georges Bizet, et *la Princesse Jaune* de M. Saint-Saëns. Bientôt il donnera la première représentation d'*Hymnis*, de M. Théodore de Banville, musique de M. Cressonnois. Nous croyons savoir que M. Massenet a autorisé M. Vasseur à reprendre *la Grand'Tante*, opéra comique dans lequel Mlle Heilbron a débuté à la salle Favart.

*** La reprise de *Robert le Diable*, au Grand-Théâtre de Marseille, a été l'occasion d'un beau succès pour Mlle Hervix de Goyon, qui terminait ses débuts dans cet ouvrage. La jeune cantatrice a été fort remarquable dans le duo avec Bertram et dans le grand trio final. On a beaucoup applaudi aussi, et à juste titre, la basse-taille Queyrel.

*** Mlle Marguerite Baux vient de faire son premier début au Grand-Théâtre de Lyon dans le rôle d'Alice de *Robert le Diable*, avec un très grand succès.

*** Un opéra comique en trois actes, *le Béarnais*, paroles de MM. Hyacinthe Kirsch et Pellier, musique de M. Théodore Radoux, vient d'être représenté à Lille. La presse locale consacre des articles très élogieux à cet ouvrage, qui paraît avoir été très goûté du public lillois. M. Radoux est, comme on sait, directeur du Conservatoire de Liége. Sa musique, mélodique et point vulgaire, est écrite dans la manière de Hérold. Plusieurs morceaux ont été très applaudis, notamment un grand duo qui termine le second acte. M. Itrac et Mlle Potel, les principaux interprètes, ont partagé le succès du compositeur.

*** L'ouverture de la saison d'opérette, avec *la Périchole*, a rendu

quelque animation au Grand-Théâtre du Havre, presque totalement déserté par le public depuis le début de la campagne. La reprise de l'amusant ouvrage d'Offenbach a eu beaucoup de succès, et le public a fait fête aux artistes et surtout à la principale interprète, Mlle Suzanne Leblanc, qu'il avait déjà applaudie dans le même rôle en 1875.

NOUVELLES DIVERSES, CONCERTS.

⁂ Les examens pour l'admission dans les classes du Conservatoire où il y a lieu à compétition viennent de se terminer. En voici les résultats :

	Aspirants.	Admis.		Aspirants.	Admis.
Chant (hommes). .	96	19	Piano (femmes).	211	15
» (femmes). .	121	19	Violon.	72	10
Piano (hommes) .	45	7	Violoncelle. . .	7	6

Nous ferons remarquer que là où il existe un écart considérable entre le chiffre des demandes et celui des admissions, cet écart provient non pas de l'insuffisance des candidats, mais du nombre très limité des places d'élèves vacantes. Toutefois, il faut faire exception pour le chant : un examen rigoureux du jury n'a pas trouvé un nombre de belles voix assez grand pour combler tous les vides laissés dans les classes, et l'appoint a été fait par le choix du directeur, parmi les concurrents les mieux notés après ceux que le jury avait admis. — Ajoutons que six élèves pour le violon et une vingtaine pour le piano sont admis dans les classes préparatoires.

⁂ La *Wanderer-Fantaisie*, de Schubert, arrangée pour piano et orchestre par Liszt, devient décidément une pièce de répertoire à Paris. M. Saint-Saëns la faisait entendre il y a trois semaines au concert du Châtelet; dimanche dernier, elle était exécutée au concert populaire par M. Louis Breitner. Malgré sa longueur et l'orchestration qui, si parfaite qu'elle soit, ne laisse pas que d'être une cause d'alourdissement, cette fantaisie est d'un grand charme ; la variété y est assez grande pour avoir raison de la fatigue de l'auditoire. Ses qualités de grâce et de sentiment, son brillant coloris ont été rendus de la manière la plus remarquable par M. Breitner. La morbidezza italienne, l'abandon viennois, mais sans une faute de style ni de goût, s'unissent chez M. Breitner à une technique extraordinairement développée ; Milan, puis Vienne — et Rubinstein — ont formé ce talent nerveux et séduisant. Un tonnerre de bravos et un triple rappel ont donné la mesure de l'effet produit sur le public. — Un jeune compositeur, M. L. de Maupeou, débutait dimanche devant le public du concert populaire avec un *Madrigal* d'une élégante facture, bien carré, bien pris dans ses proportions, orchestré avec tact, mais n'ayant nullement la teinte archaïque que son titre pouvait faire supposer. Ce très agréable morceau a été bissé. — Tous nos compliments à l'orchestre pour l'exécution de la Symphonie héroïque. Le *Songe d'une nuit d'été* a exercé sa grande attraction habituelle.

⁂ Programme du quatrième concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie fantastique (H. Berlioz); — 2° *Marche funèbre d'une marionnette* (Ch. Gounod); — 3° Symphonie en *sol* mineur (Mozart) ; — 4° Concerto pour piano, 1re audition (Tchaïkowsky), exécuté par M. L. Breitner ; — 5° Ouverture de *Léonore* (Beethoven).

⁂ Au troisième concert du Châtelet, franc et légitime succès pour une jolie *Berceuse*, de Reber, pour instruments à cordes, nouvelle à ces concerts; pour le *Manfred* de Schumann, dont l'ouverture, une belle et grande page, a été très acclamée, ainsi que l'Apparition de la fée des Alpes, malgré le mouvement trop rapide que prennent toujours dans ce morceau nos chefs d'orchestre français; pour le suave trio des Jeunes Ismaélites de Berlioz, parfaitement rendu par MM. Cantié, Corlieu et Franck. La symphonie espagnole *Grénade*, de M. Manuel Giró, — un musicien français d'origine catalane, — a des prétentions descriptives peu justifiées. Malgré quelques jolis passages, l'idée manque en général de distinction, l'instrumentation de délicatesse, et le tout de véritable couleur locale.

⁂ Programme du quatrième concert de l'Association artistique, qui a lieu aujourd'hui à deux heures au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Symphonie romaine (Mendelssohn); — 2° *a*, Ouverture de *Béatrice*, 1re audition (Emile Bernard) ; *b*, Andante et Scherzo, 1re audition (J. Ten Brink) ; — 3° Concerto en *mi bémol*, pour piano (C. Saint-Saëns), exécuté par M. E.-M. Delaborde ; — 4° Rhapsodie pour orchestre, redemandée (Edouard Lalo) ; — 5° Air de *Raymond, ou le Secret de la reine* (Ambr. Thomas) : « Je suis un beau berger », chanté par M. Frédéric Boyer ; — 6° Scènes pittoresques (J. Massenet).

⁂ Dimanche prochain 16 novembre, Concert extraordinaire au Châtelet, avec le concours de M. Faure, qui chantera : 1° l'air du *Siège de Corinthe* (Rossini); 2° le final du 1er acte d'*Etienne Marcel* (Saint-Saëns), avec les chœurs ; 3° Romance de *Joconde* (Nicolo). — Il n'y aura qu'*une seule* audition de ce programme.

⁂ L'Association artistique des concerts du Châtelet vient de voter une somme de 100 francs pour la souscription au monument qu'on se propose d'élever à la mémoire du baron Taylor.

⁂ L'Association des artistes musiciens célébrera, selon son usage, la fête annuelle de Sainte-Cécile dans l'église Saint-Eustache, le vendredi 21 novembre, à 11 heures, en faisant exécuter la Messe solennelle, avec soli, chœurs, orchestre et orgue, de M. Adrien Boïeldieu, sous la direction de M. E. Deldevez.

⁂ Les matinées musicales de M. Ch. Lebouc ont commencé le lundi 3 novembre, rue Vivienne, 15. Il en sera donné vingt-quatre, jusqu'au 26 avril; chaque programme sera, comme d'habitude, exécuté deux lundis de suite.

⁂ M. J. Delsart, le brillant violoncelliste, est de retour d'une longue tournée de concerts dans l'Est de la France, la Suisse et la Savoie. Partout il a obtenu le plus vif succès. Son répertoire était composé d'œuvres de Saint-Saëns, Massenet, du concerto de Widor et de compositions inédites de Raoul Ordinaire.

⁂ La Société philharmonique de Paris a commencé, le vendredi 7 novembre, la série de ses exécutions pour la saison 1879-1880. L'orchestre est dirigé par M. Ed. Colonne, le chœur par M. Paul Puget. Les amateurs qui désirent faire partie de la Société, — fondée pour eux, — devront s'adresser au siège social, 9, rue de Rougemont.

⁂ Un grand orgue construit par MM. Stolz frères vient d'être inauguré à Roubaix, dans l'église du Saint-Sépulcre. C'est un bel et bon instrument, dont MM. Julien Koszul, organiste de Notre-Dame, et Meyer, organiste de Saint-Martin, dans la même ville, ont fait valoir les mérites avec talent.

⁂ La saison des Concerts populaires d'Angers a commencé il y a un mois; ces séances symphoniques conservent tout l'intérêt que leurs fondateurs ont su leur donner dès le premier jour. — D'après une décision du conseil municipal de Nantes, qui sera fort appréciée des amateurs de musique de cette ville, l'orchestre d'Angers est mis à même de venir donner, chaque lundi, dans la cité bretonne, un concert répétant le programme dont les dilettantes angevins auront eu la primeur la veille.

⁂ Une nouvelle feuille artistique, la *Revue musicale belge*, vient de publier son premier numéro à Bruxelles.

†

⁂ Un des vétérans de la presse musicale anglaise, Charles-Lewis Grüneisen, est mort le 1er novembre à Londres, à l'âge de 73 ans. Entré dans le journalisme en 1832, il acquit un certain renom, de 1839 à 1844, comme correspondant politique du *Morning Post* à Paris ; il ne s'occupa que plus tard d'une manière suivie, de questions artistiques et spécialement de musique. C'est surtout sa longue collaboration à la célèbre revue l'*Athenæum*, qui lui a valu la situation qu'il occupait dans la critique, et qu'il a gardée jusqu'à sa mort. Pendant plusieurs années, il a été le correspondant à Londres de la *Gazette musicale*. Un de ses écrits les plus remarqués est une grande étude biographique et critique sur Meyerbeer. Grüneisen a été lié avec la plupart des notabilités musicales de notre époque; il a activement contribué à la création du grand théâtre lyrique de Londres, le *Royal Italian Opera*.

ÉTRANGER.

⁂ *Anvers.* — Le festival Gounod, organisé à l'occasion de la fête du compositeur français (la Saint-Charles, 4 novembre), n'a été qu'un long triomphe pour l'auteur de *Faust*, venu pour diriger les répétitions et l'exécution. Salle superbe, nombreux et brillant auditoire, interprétation remarquable, ovations à l'auteur-chef d'orchestre. La messe du Sacré-Cœur a fait grand effet. Le quatuor du *Benedictus* de cette messe, et les soli de *Sapho* ont été parfaitement chantés par Mlle Beemans, Mme Schnitzler-Selb et le ténor Duchesne. Après le concert, une adresse de félicitations et de remercîments, portant les signatures de tous les exécutants, de toutes les personnes qui ont pris part à l'organisation du festival, a été remise à Charles Gounod dans une riche cassette aux armes d'Anvers. Cette adresse, imprimée sur parchemin, a été composée et tirée au musée Plantin, avec le matériel de l'ancienne imprimerie plantinienne. De plus, les organisateurs du festival ont offert au compositeur son portrait par M. Charles Verlat, qui a tenu à honneur de leur prêter le concours de son talent. — Une nouvelle audition du festival aura lieu le dimanche 9; le produit en est destiné à servir de fond de caisse à une société de secours mutuels pour les artistes musiciens, sur le modèle de celle qu'a fondée le baron Taylor à Paris.

⁂ *Londres.* — Une bonne représentation des *Huguenots*, le 1er novembre, est la seule à signaler dans le répertoire de la hui-

taine à Her Majesty's Theatre. Le ténor Fancelli et Mme Pappenheim s'y sont distingués. — M. Ernest Gye a, dit-on, l'intention de réduire à trois ou quatre au plus par semaine, en 1880, le nombre des représentations à Covent Garden. Il aurait une troupe un peu moins nombreuse, mais pourrait faire alterner, par exemple, deux artistes comme Mmes Patti et Albani, de manière à conserver la même attraction à toutes les soirées. — Les concerts populaires ont commencé lundi dernier. Mme Norman-Neruda était au premier violon. L'éminente artiste et ses partenaires ont exécuté un quatuor en *si bémol*, op. 50, de Haydn. Les concerts populaires semblent passer en revue les quatuors de ce maître, car celui-là est le quarante-troisième qu'on y fait entendre. Les quelque quarante autres auront certainement leur tour.

⁂ *Hambourg.* — La première représentation de *Néron*, opéra en quatre actes de Rubinstein (texte allemand traduit du libretto français de Jules Barbier), a eu lieu le 1er novembre au Stadttheater, avec un éclatant succès. Rubinstein, qui dirigeait l'exécution, a été rappelé quatorze fois, et le public a réuni dans ses applaudissements le compositeur, les artistes (Winkelmann, Krückl, Landau, Mmes Prochaska et Borrée) et le directeur Pollini. Cette brillante victoire est loyalement gagnée, et, de l'avis de tous, la partition de *Néron* est d'une haute valeur et surpasse tous les opéras écrits jusqu'ici par Rubinstein. L'accent dramatique y est d'une grande puissance, la mélodie ferme et bien dessinée, d'un charme exquis souvent, le rythme fréquemment original, l'harmonie et l'orchestration soutenues et colorées. Quelques faiblesses, quelques inégalités ne portent point préjudice à l'ensemble de l'œuvre, dont Paris doit vivement regretter ne n'avoir pas eu la primeur.

⁂ *Leipzig.* — Au quatrième concert du Gewandhaus, le 30 octobre, a été exécutée une ouverture (nouvelle et inédite) de *Démétrius*, dont l'auteur est J. Rheinberger : œuvre de grand mérite, mais visant trop à l'exacte traduction d'un programme, celui de la tragédie de Schiller dont l'ouverture a pris le titre. Le pianiste-compositeur norvégien Edvard Grieg a exécuté son concerto, déjà entendu au Gewandhaus : l'impression produite a été généralement bonne, mais non sans quelques restrictions de détail. Le talent de pianiste de M. Grieg a paru insuffisant pour donner à son œuvre le relief voulu. — A ce concert, le pupitre du chef d'orchestre était orné de fleurs, et une triple salve d'applaudissements, s'ajoutant à un *tusch* des symphonistes, a salué Carl Reinecke à son arrivée. On fêtait ainsi le vingt-cinquième anniversaire de l'entrée du vaillant artiste dans la carrière de chef d'orchestre. Reinecke est depuis dix-neuf ans à la tête des concerts du Gewandhaus.

⁂ *Vienne.* — Le jour des morts, l'Opéra a fait relâche. On y a donné un concert religieux, dont le *Requiem allemand* de J. Brahms a fait tous les frais ; l'auteur dirigeait. — La reprise de l'*Idoménée* de Mozart a été l'événement de la semaine dernière. La première représentation de cet ouvrage à Vienne remonte au 13 mai 1806 ; il ne fut plus joué ensuite qu'en 1819. C'est donc, en quelque sorte, une véritable exhumation. M. Hanslick, dans *la Nouvelle Presse* de Vienne, constate qu'en certaines de ses parties l'œuvre de Mozart ne répond plus aux exigences de la scène moderne. Elle n'en a pas moins produit une profonde impression. La direction a, du reste, monté l'ouvrage avec le plus grand luxe de décors et de costumes. Mmes Ehn, Materna, MM. Muller et Labatt tiennent les principaux rôles. — Une association pour la protection des droits d'auteurs vient de se fonder sous le titre de : Société des auteurs et compositeurs dramatiques d'Autriche-Hongrie. Elle a tenu sa première séance le 25 octobre.

⁂ *Berlin.* — Mme Patti a débuté à l'Opéra avec un immense succès dans *la Traviata*, le 1er novembre. Les ovations de l'année dernière (au théâtre de Kroll) se sont répétées à cette occasion. Les places s'étaient négociées, c'est le mot, à des prix invraisemblables, et il en sera de même pour les autres représentations de la diva. — La Singakademie, à son premier concert, a exécuté *les Saisons*, de Haydn, sous la direction de Martin Blumner. De son côté, le chœur de la cathédrale *(Domchor)* a fait entendre, pour la première fois, le *Stabat mater* de Palestrina, dans la séance d'ouverture de ses concerts.

⁂ *Francfort-sur-le-Mein.* — Nous avons annoncé la démission de J. Stockhausen de ses fonctions de professeur de chant au Conservatoire de Francfort. Le célèbre chanteur vient d'informer le public, par une lettre insérée dans un journal, des causes de sa retraite, qui seraient les suivantes. D'après son contrat, Stockhausen devait avoir seul et exclusivement la haute direction de l'enseignement du chant. Or, le directeur Raff, contrairement à ces engagements, a nommé ultérieurement deux professeurs de chant complètement indépendants. Stockhausen ayant déclaré qu'il ne pouvait se charger de l'enseignement du chant dans ces conditions, Raff lui proposa un nouveau contrat se conciliant avec l'engagement des deux professeurs nouvellement installés. Naturellement Stockhausen refusa cette proposition. On sait que tous les efforts pour arriver à une entente ont échoué, et que Stockhausen cessera d'appartenir au Conservatoire à la fin de l'année. — Mme Clara Schumann s'est fait entendre au premier concert du Museum. Elle y a exécuté, avec le grand talent que les années ont respecté, le concerto en *ré* mineur de Mozart, une romance de R. Schumann et le capriccio en *fa dièse* mineur de Mendelssohn.

⁂ *Hanovre.* — C'est à la suite d'un incident assez curieux que Hans de Bülow a donné sa démission de chef d'orchestre de l'Opéra. Il y a quelques jours, on jouait *Lohengrin* ; le ténor Schott chantait le rôle du chevalier au Cygne. Tout à coup, on vit Hans de Bülow déposer son bâton et se boucher les oreilles, comme pour ne plus entendre le chanteur. On conçoit l'émotion et l'hilarité que cette singulière manifestation provoqua dans l'orchestre et dans la salle. Le ténor, comme bien on pense, a refusé de jouer dorénavant sous la direction de Bülow, auquel le directeur du théâtre pouvait difficilement donner raison. De là conflit et démission. Hans de Bülow est parti pour Berlin où il a déjà commencé à donner des concerts. Il ira ensuite à Londres.

⁂ *Naples.* — Le Teatro Bellini et le Teatro Nuovo ont publié leurs programmes pour cette saison. Parmi les artistes engagés au Bellini, nous trouvons Mmes Galli-Marié, Trebbi, les ténors Gnone, Deliliers, les *primi baritoni assoluti* Barbieri et Souvestre, le *primo baritono brillante* Morelli. On donnera *Carmen*, de Bizet, *le Freyschütz*, *le Comte Ory*, *le Pré-aux-Clercs* et quelques autres ouvrages. Au Teatro Nuovo, la composition de la troupe offre peu de noms connus. Parmi les opéras promis figurent *la Muta di Portici*, d'Auber ; *Griselda*,, de G. Cottrau ; *la Zingara*, de Balfe ; *Camoens*, de Musone.

⁂ *Montevideo.* — Le violoniste J. White, après avoir obtenu de grands succès dans nos contrées et excité un véritable enthousiasme au dernier concert qu'il a donné dans notre ville, vient de partir pour Rio-de-Janeiro où il est attendu. Il compte passer la saison prochaine à la Havane, son pays natal.

Le Directeur-Gérant : BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS

LA MARSEILLAISE

HYMNE PATRIOTIQUE DE ROUGET DE L'ISLE

Orchestré par

HECTOR BERLIOZ

Grande Partition d'orchestre

Parties séparées d'orchestre et de chant

VIENT DE PARAITRE :

MENUET

Style ancien

Par HENRI HERZ

OP. 221

Chez BRANDUS et Cie, 103, rue de Richelieu

COURS DE PIANO

EXERCICES RÉSUMANT TOUT LE MÉCANISME DU CLAVIER

PAR

CH. DE WULF

KATTO, Éditeur, Bruxelles et Paris.

HARMONI-COR JAULIN

Cet instrument se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très facile à jouer et possède un clavier analogue à celui du piano, et d'une étendue de deux octaves, à touches blanches et noires.

Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.

Prix : *En écrin, 150 francs.* (Remise au commerce.)

EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL

Maison BRANDUS, 103, rue de Richelieu.

BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, PARIS :

SOUS PRESSE :

LA JOLIE PERSANE

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

Représenté au théâtre de la Renaissance, le 28 Octobre 1879

Paroles de MM. Eugène LETERRIER et Albert VANLOO

MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO. — LA PARTITION POUR PIANO SEUL.

Les airs de chant avec accompagnement de Piano, arrangés par Léon Roques.

PREMIER ACTE.

Nos 2. **Couplets des Pêches**, chantés par M. Vauthier. « *L'été, quand la pêche est mûre.* » . . . . . 3 »
3. **Couplets de Koukouli**, chantés par Mlle Herman. « *J'ai, paraît-il, la taille fine.* » . . . . . 5 »
4. **Chanson de la Brune et de la Blonde**, chantée par M. Ismaël. « *Afin que ce jour mémorable.* » . . . . . 3 »
6. **Rondeau du Petit Ange**, chanté par Mlle Hading. « *J'étais encor dans mon berceau.* » . . . . . 5 »
7. **Air**, chanté par Mlle Gélabert. « *J'aime l'oiseau, j'aime la fleur.* ». 4 »
7 bis. **Couplets de la Présentation** (extraits du final), chantés par M. Vauthier. « *Voici Zéfis, nature aimante.* ». 4 50
8. **Duo**, chanté par Mlle J. Hading et M. Lary. « *Monsieur, reprenez ces bijoux.* ». . . . . 6 »
9. **Couplets de Namouna**, chantés par Mlle J. Hading « *Pour bien choisir un amoureux.* » . . . . . 5 »

DEUXIÈME ACTE.

12. **Couplets de Broudoudour**, chantés par M. Ismaël. « *Pour un époux, le mariage.* » . . . . . » »
14. **Chanson Persane**, chantée par Mlle J. Hading. « *Ainsi qu'à l'Orient vermeil.* » . . . . . 6 »
15. **Duetto**, chanté par Mlle J. Hading et M. Lary. « *Ah ! demain, demain ! que ce jour prochain.* » . . . . . .
17. **Couplets**, chantés par Mlle J. Hading. « *Des choses que l'on ne sait pas.* ». . . . . » »
18. **Air**, chanté par Mlle Gélabert. « *Près d'elle me voici.* » . . . . » »
19. **Couplets du Somnambule** (extraits du final), chantés par M. Ismaël. « *Oui, c'est bien cela vraiment.* » . . . . . » »

TROISIÈME ACTE.

20. **Valse**, chantée par Mlle Gélabert. « *Voyons d'abord ces brocatelles.* » . . . . . » »
21. **Couplets des Gâteaux** (à 2 voix), chantés par Mlle J. Hading et M. Ismaël. « *Depuis que vous êtes ma femme.* » . . . . . » »
22. **Duetto**, chanté par Mlle J. Hading et M. Lary. « *Certains amants changent d'amours.* » . . . . . » »
23. **La Lettre**, chantée par Mlle J. Hading. « *Ma pauvre Nomouna, que je suis malheureux !* » . . . . . » »

LES MÊMES AIRS SANS ACCOMPAGNEMENT, ÉDITION POPULAIRE

PETITE MARCHE PERSANE, POUR LE PIANO

PRIX : 3 FRANCS

ARRANGEMENTS DIVERS POUR LE PIANO

FANTAISIES, TRANSCRIPTIONS, BOUQUET DE MÉLODIES

QUADRILLES PAR ARBAN ET MARX

Valse par Métra. — Polkas par Arban et Roques. — Polka-Mazurka par Deransart.

EN VENTE CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

PARTITION CHANT ET PIANO Prix net : 6 fr.

L'ÉCOSSAIS DE CHATOU

PARTITION CHANT ET PIANO Prix net : 6 fr.

OPÉRETTE BOUFFE EN 1 ACTE

Représentée à l'ouverture du Nouveau-Lyrique

Paroles de MM. Ad. JAIME et Ph. GILLE

MUSIQUE DE

LÉO DELIBES

Tous les airs détachés avec accompagnement de Piano. — Quadrille par STRAUSS

PARTITION CHANT ET PIANO Prix net : 6 Fr.

DU MÊME AUTEUR

DEUX VIEILLES GARDES

OPÉRETTE BOUFFE EN 1 ACTE

QUADRILLE ET POLKA.

PARTITION CHANT ET PIANO Prix net : 6 Fr.

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS

POUR PARAITRE INCESSAMMENT

LE PETIT COIN

CHANSONNETTE, INTERPRÉTÉE POUR LA PREMIÈRE FOIS PAR Mme JUDIC AU CONCERT DU TROCADERO

Paroles de M. RAOUL TOCHÉ

Musique de M. GASTON SERPETTE

Prix : 3 francs.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER, — A. CHAIX ET Cie RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

46e Année — N° 46. — 16 Novembre 1879

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Texte seul Paris, 12 fr., Départements, 15 fr., Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE SEMAINE A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : LE PETIT COIN, chansonnette, paroles de M. RAOUL TOCHÉ, musique de M. GASTON SERPETTE, chantée par Mme JUDIC au concert du Trocadéro, à Paris, et au théâtre des Galeries-Saint-Hubert, à Bruxelles.

SOMMAIRE.

Le Théâtre-Ventadour, notes historiques. **Octave Fouque.** — Ethnographie des instruments de musique. **Johannes Weber.** — Théâtre des Bouffes-Parisiens. Première représentation des *Noces d'Olivette*. **H. Lavoix fils.** — Théâtre du Nouveau-Lyrique. Première représentation d'*Hymnis*. **H. Lavoix fils.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses, Concerts. — Annonces.

LE THÉATRE-VENTADOUR.

—

NOTES HISTORIQUES.

—

II. — Opéra-Comique.

(*20 avril 1829. — 22 septembre 1832.*)

(*Suite*) (1).

Le succès du *Dilettante* fut vif; pourtant les auteurs, déjà si éprouvés, n'étaient pas au bout de leurs peines. Le soir de la première représentation, Mme Casimir, malade, avait dû faire réclamer l'indulgence du public. Le lendemain, l'indisposition de cette excellente cantatrice s'aggravait, et la seconde représentation de l'ouvrage ne put avoir lieu que seize jours après, le 23 novembre. Puis Ponchard, qui jouait dans la pièce, se blessait au bras, et la carrière du *Dilettante* était de nouveau interrompue.

D'ailleurs ce mois de novembre 1829 mérite d'être signalé dans les fastes du théâtre. Neuf acteurs furent à la fois indisposés. Leur absence n'entravait pas seulement les représentations du *Dilettante d'Avignon :* trente pièces du répertoire en souffraient. Le rôle de la direction devenait de plus en plus difficile. Presque chaque soir, un changement de spectacle était nécessaire au dernier moment. Mais l'intempérie de l'automne n'était pas seule coupable de ces malheurs. Plus d'une fois on put s'apercevoir que les indispositions annoncées n'étaient fâcheuses que pour le service du théâtre. Quelques instants avant le lever du rideau, un artiste faisait dire qu'il était malade. Les directeurs s'arrangeaient comme ils pouvaient, et tandis que le public bénévole s'ennuyait à voir un spectacle qu'il n'était nullement venu chercher, le faux enrhumé allait assister aux premières représentations, voir ses amis, souper au restaurant. Tout le Paris artistique et élégant constatait le mensonge, que la direction était impuissante à réprimer.

Un soir, ce fut bien une autre affaire. Les artistes en scène s'étaient donné le mot pour tout ralentir dans la pièce : musique, dialogue, jeux de théâtre. Les *allegro* devinrent des *andante;* les *andante* prirent l'allure solennelle du *maestoso* ou de l'*adagio :* on se fût cru à l'Opéra. Pour dire les choses les plus insignifiantes, les acteurs prenaient des temps. Le public des théâtres est, à Paris, d'une patience inaltérable : les spectateurs de cette mortelle soirée assistèrent sans protestation d'aucune sorte à la triste facétie imaginée par les comédiens. Mais les organisateurs de ce petit complot avaient oublié d'envoyer le mot d'ordre à la Compagnie royale d'éclairage. Le spectacle se prolongeant outre mesure, le gaz devint, après minuit, faible, vacillant; le troisième acte des *Deux Nuits* fut joué dans une demi-obscurité qui n'était pas dans la donnée de la pièce, et que les auteurs n'avaient nullement prévue. Enfin, à une heure treize minutes du matin, la toile s'abaisse sur le dénouement. Le gaz, faute d'aliments, était alors éteint. Les spectateurs se dirigent à tâtons dans les couloirs envahis déjà par les ténèbres, noir labyrinthe où aucune Ariane n'a laissé de fil conducteur. Les moins adroits tombent et font tomber les autres; les escaliers s'emplissent de cris d'effroi. La scène et ses dépendances n'étaient pas éclairées plus que le reste : impossible aux figurants, dans le fouillis de leur loge, de remettre la main sur leurs vêtements de ville. Ils durent quitter le théâtre et regagner leur domicile revêtus de leurs pittoresques costumes irlandais, costumes que la saison n'autorisait nullement, et qui durent étonner les noctambules les plus habitués aux bizarreries qu'offrent parfois les rues de Paris, à ces heures matinales.

Le lendemain, un commissaire de police se présentait au théâtre, et ouvrait une enquête sur l'incident. Mais on usa d'indulgence. Les coupables étaient au regret de leur gaminerie, dont ils n'avaient pas d'abord prévu les suites; plus d'un s'en était vivement repenti le soir même en rentrant chez lui, et voyant l'inquiétude que son retard inattendu avait jetée parmi ses proches.

L'année 1829 finit avec *Emmeline*, opéra comique en trois actes, qui n'eut aucun succès. Le poème, de Planard, est un des plus mauvais sur lesquels Hérold ait travaillé, et tout le charme de la musique ne put soutenir un livret à la fois obscur et puéril. Inutile de s'y arrêter. Passons aussi sur un acte de Dumersan et Gabriel, musique de Chelard, joué le 24 décembre 1829, *la Table et le Logement ;* ce petit ouvrage,

(1) Voir les nos 42, 43, 44 et 45.

tombé aussitôt, ne mérite pas que la postérité s'apitoie sur ses malheurs.

Le dimanche 4 janvier 1830. l'affiche de l'Opéra-Comique annonçait *Paul et Virginie*. La musique de Kreutzer parut très vieillie et ridicule : l'attitude du public fut telle que la direction ne jugea pas à propos de renouveler l'expérience. Aussi n'aurions-nous pas parlé de cette unique représentation sans les circonstances singulières qui l'ont précédée. Kreutzer insistait depuis quelque temps pour obtenir une reprise de son ouvrage. Les directeurs la lui promettaient toujours, et toujours la retardaient. Ils avaient pour cela leurs raisons. Le ministère de l'intérieur était alors aux mains d'un des hommes les plus impopulaires qui soient jamais entrés dans les conseils d'un gouvernement : or, ce malencontreux dignitaire, réactionnaire implacable et dangereux, portait justement le nom d'un des personnages de *Paul et Virginie*. C'était M. de la Bourdonnaye, que les journaux n'appelaient pas autrement que l'*homme aux catégories*, en souvenir d'une odieuse motion de représailles qu'il avait faite un jour à la Chambre des députés. Au milieu de l'effervescence des idées libérales, qui commençait à se traduire bruyamment pour aboutir moins d'un an plus tard à la révolution de Juillet, n'était-il pas à craindre que le nom du ministre, prononcé sur la scène, n'excitât les protestations du parterre, et peut-être de graves désordres ? M. de La Bourdonnaye était d'autant plus détesté à cette époque qu'il semblait avoir plus d'influence dans le gouvernement et d'empire sur l'esprit du roi. On crut un instant qu'il serait premier ministre. Mais au mois de novembre 1829, la présidence du conseil étant échue à M. de Polignac, La Bourdonnaye se retira, disant ce mot resté historique, et qui prouve qu'il comprenait la gravité de la situation : « Quand je joue ma tête, j'aime à tenir les cartes! » La direction de l'Opéra-Comique crut alors pouvoir donner sans danger la pastorale de Bernardin de Saint-Pierre; encore eut-on la précaution d'éviter dans le dialogue le terrible nom de La Bourdonnaye, qu'on remplaça, chaque fois qu'il apparaissait dans le texte, par l'inoffensive appellation de *M. le gouverneur*.

Mais des événements plus considérables s'annonçaient au théâtre royal de l'Opéra-Comique. Une nouveauté importante se préparait dans l'ombre. Les curieux avaient deviné le nom des auteurs, mais c'était là tout ce qu'on pouvait savoir de la pièce à l'étude. Les répétitions avaient lieu dans des foyers hermétiquement fermés; un mystère impénétrable entourait ces préliminaires. Les artistes avaient promis le secret le plus absolu sur les rôles qui leur étaient confiés. « Tous se composent des figures de diplomates, disaient les journaux, et Mme Pradher elle-même, sortant d'une répétition, a l'air de garder le *secret de M. Bignon* (1). » Enfin, le travail se termina sans qu'on eût eu à signaler aucune indiscrétion, et le 28 janvier 1830, parut à la scène *l'Hôtellerie de Terracine*, opéra comique en trois actes, de Scribe et Auber. Voici la distribution de cette création mémorable : San-Marco, Chollet ; lord Kokbourg, Féréol ; Mattéo, Henri ; Lorenzo, Moreau-Santi ; Giacomo, Fargueil ; Beppo, Belnie ; Paméla, Mme Boulanger ; Zerline, Mlle Prévost.

L'Hôtellerie de Terracine avait d'abord dû s'appeler *Zerline*, puis *Fra Diavolo*. On renonça à ce dernier titre à cause d'une pièce jouée sous le même nom au Cirque-Olympique, mais on y revint au bout de quelques jours, vu l'immense succès obtenu par Chollet dans le rôle du faux marquis de San-Marco.

Fra Diavolo, qui est resté, avec *le Domino noir*, le chef-d'œuvre d'Auber, eut, il n'est pas besoin de le dire, un grand succès dès son apparition. Cependant au milieu du concert d'éloges qui accueillait cette fine partition, écrite d'une main si légère et avec un si merveilleux esprit, quelques notes discordantes s'élevèrent. *La Pandore* du 29 janvier donne de la première soirée le bulletin que voici :

« Les loges retenaient leur bâillement... C'est d'une médiocrité dorée. d'un savoir-faire parfait ; ni le *signor poeta* ni le *signor maëstro* ne se sont mis en frais d'idées .. La partition de *l'Hôtellerie de Terracine* est d'un style commun et diffus... partout on remarque une fâcheuse absence d'idées. »

Le 31 janvier, après vingt-quatre heures de réflexion, qui auraient pu adoucir les sévérités du critique, le même journal publiait un article aussi peu élogieux :

« On rencontre çà et là quelques oasis dans ce désert d'idées. Mais, de bonne foi, est-ce bien sérieusement que quelques amis, à l'instar de ceux dont La Fontaine invite à se défier, ont voulu signaler à l'admiration la symphonie et le chœur de *Pâques-Fleuries?* Assurément. en musique, le bruit est un effet comme un autre; est-ce le son du tambour, si habilement mis en œuvre par Rossini dans la symphonie de *la Gazza ladra*, qui a pu charmer l'oreille de ces *dilettanti* si faciles à s'émouvoir, si prompts à se pâmer? Tout le reste n'est qu'une perpétuelle divagation, qu'une longue fatigue de notes autour d'un motif pauvre et sec ; la phrase de liaison qui revient jusqu'à trois fois (voyez jusqu'où l'on va quelquefois quand on est en veine de malheur!) est empruntée aux *Créoles* de M. Berton. Quant au chœur de *Pâques-Fleuries*, il se peut que la nouveauté et le piquant du spectacle aient séduit ces messieurs ; ils ont vu tant de fleurs sur la scène qu'ils auront cru entendre ce qu'ils voyaient.

» Que M. Auber y prenne garde! Le temps semble être revenu à la raison... »

Le critique de *la Pandore* est endormi dans l'oubli où s'éteint l'impuissance ; son nom même est perdu pour nous. L'esprit du maître vit encore, aussi jeune, aussi vif, aussi brillant qu'au premier jour, dans l'œuvre qu'il a créée, et que nous admirons malgré les changements survenus dans la conception et dans la pratique de l'art. Quand même le public, par une variation qui n'est pas encore près de se produise, viendrait à briser les idoles qu'il a si longtemps adorées, des morceaux tels que le quintette du deuxième acte, par exemple, défient les injures du temps et les révolutions du goût. C'est avec une curiosité mêlée d'admiration que les gens du métier s'approcheront toujours de ces pièces ouvragées avec un art exquis, dont la trame transparente est cependant solide, et qu'orne sans jamais les surcharger un dessin spirituel, d'une élégance unique. Que dire de l'ouverture? Où trouver un tour plus aisé, une abondance plus facile, des moyens mieux appropriés à leur but? Tout est à sa place : mélodie, harmonie, instrumentation concourent à l'effet que l'auteur s'est proposé d'atteindre, et qu'il atteint sans effort. C'est bien là un chef-d'œuvre dans le véritable sens du mot, et tel que l'entendaient les vieilles corporations : l'ouvrier qui y a travaillé est un des plus habiles qui aient jamais été parmi nous ; apprentis et compagnons, maîtres et jurés s'inclinent devant cette ingénieuse exécution, ce faire étonnant, ce parfait rendu.

Le mois de janvier 1830 peut donc passer, à l'Opéra-Comique, pour une époque bénie. Ce fut le moment que choisit le directeur Ducis pour refuser à ses plus nécessaires collaborateurs le paiement de leur dû. La Société des auteurs et compositeurs dramatiques n'était pas alors aussi sérieusement constituée qu'elle l'est aujourd'hui. Un agent muni de pouvoirs se présentait cependant chaque soir au contrôle des théâtres et percevait la portion de la recette réservée, en vertu de traités, au paiement des droits d'auteurs. Tout à coup, Ducis déclara qu'il ne pouvait se contenter de la procuration générale qui jusque-là avait suffi à ce mandataire et prétendit exiger des actes notariés spéciaux à chaque auteur, à chaque pièce. Il fut actionné, et, comme il avait négligé de comparaître, condamné par défaut.

Ce colonel, constamment poursuivi en justice, oublieux de ses créanciers, mais non de ses plaisirs et de ses aises, mérite plus de blâme que d'éloge. Il ne faudrait pas cependant lui refuser toute qualité : on doit au moins lui reconnaître une activité méritoire. Nous avons eu la curiosité de relever les pièces jouées à l'Opéra-Comique durant les quatre premiers mois de l'année 1830. Elles forment, pour moins de

(1) La *Pandore*.

120 représentations, un total de 49 opéras comiques, comprenant ensemble 96 actes. La nomenclature suivante donnera une idée de cette variété d'affiches, tout à fait inconnue de nos jours.

OUVRAGES REPRÉSENTÉS SUR LE THÉATRE DE L'OPÉRA-COMIQUE DU 1er JANVIER AU 1er MAI 1830.

Opéras comiques en un acte : *le Dilettante d'Avignon*, joué 34 fois; *l'Illusion*, 15 fois; *Picaros et Diégo*, 8 fois; *la Vieille*, 6 fois; *Pierre et Catherine, les Rendez-vous bourgeois, Lulli et Quinault*, chacun 5 fois : *le Mariage à l'anglaise, la Jeune Femme colère*, que la Comédie-Française représentait, sans musique, à la même époque ; *Maison à vendre, l'Exil de Rochester*, chacun 4 fois; *le Coq de village, le Nouveau Seigneur du village, les Deux Jaloux, les Deux Mousquetaires, Galnare*, chacun 3 fois; *Adolphe et Clara, le Billet de loterie, la Lettre de change, le Prisonnier*, chacun 2 fois; *le Tableau parlant, Une heure de mariage, le Calife de Bagdad*, chacun une fois.

Opéras comiques en deux actes : *les Voitures versées*, 7 représentations; *Une folie*, 5; *Ma tante Aurore*, 3; *Jean de Paris*, 2.

Opéras comiques en trois actes : *Fra Diavolo*, joué 42 fois, du 28 janvier au 30 avril; *la Fiancée*, 12 fois; *Emma*, 9 fois; *Jeannot et Colin, la Dame blanche, M. Deschalumeaux*, 6 fois; *Joconde, Danilowa*, dont la première représentation eut lieu le 23 avril, chacune 5 fois; *les Deux Nuits, Fiorella, la Fête du village voisin, le Petit Chaperon rouge, le Maçon*, 3 fois; *Jenny*, 2 fois; *Paul et Virginie, Marie, Aline, l'Homme sans façon, l'Auberge de Bagnères*, chacun une fois.

Opéras comiques en quatre actes : *la Neige*, jouée une fois, et *Masaniello*, qui, en raison de son caractère populaire, se donnait généralement le dimanche, joué 6 fois.

Le répertoire de nos théâtres lyriques, semblable à la peau de chagrin de Balzac, se rétrécit de jour en jour : que de chefs-d'œuvre en désuétude, que de pièces oubliées, et dont les titres même ont disparu de nos mémoires!

OCTAVE FOUQUE.

(La suite prochainement.)

ETHNOGRAPHIE DES INSTRUMENTS DE MUSIQUE.

Il y a quelques mois, nous avons donné à nos lecteurs un travail sur les types des instruments de musique (1) ; d'après le plan que nous nous étions tracé, nous avons dû nous borner à poser les principes d'une classification générale et à en montrer les applications les plus importantes, de manière que tout musicien ou amateur intelligent et un peu instruit pût classer sans peine n'importe quel instrument. Nous ne croyons pas inutile d'y ajouter un travail complémentaire, non pas pour parler de tous les instruments anciens et modernes, ce qui ne serait rien de moins qu'une histoire complète et assez volumineuse, mais pour comparer les instruments chez les différents peuples et en tirer, lorsqu'il y a lieu, des signes caractéristiques pour ces peuples ou des indications pour les progrès de la facture instrumentale.

Les voyageurs, chez les nations incultes, ne trouvant pas toujours de l'intérêt à s'occuper de musique, les renseignements qu'ils donnent ne sont que fragmentaires, et parfois ils sont sujets à caution ou contradictoires. L'Exposition universelle de 1878 contenait deux salles consacrées aux missions scientifiques ; les instruments de musique y étaient en très petit nombre et ne nous apprenaient rien de nouveau. Une plaisante curiosité, c'étaient des vases à sifflet (*silvadores*), venant du Pérou et de la Bolivie ; ils appartenaient à l'art le plus élémentaire de la poterie, ce qui n'a pas empêché l'explorateur qui les a apportés d'affirmer que « lorsqu'on verse l'eau qu'ils contiennent, ils produisent un bruit se rapprochant, selon le sujet qu'ils représentent, des cris de l'homme, du singe, du perroquet, etc. » Le catalogue officiel de l'Exposition avait reproduit cette naïveté.

Voici un autre exemple. Fétis a emprunté à la *Gazette musicale de Leipzig* un chant d'anthropophages des îles Marquises, envoyé par le Dr Tilesius ; le même chant se trouve dans le compte rendu du voyage autour du monde fait par G.-H. de Langsdorff en compagnie de Krusenstern, voyage auquel Tilesius avait pris part. Dans la première version, la mélodie est formée des notes *ré dièse, mi, fa, fa dièse, sol* (pour voix de basse) ; dans la seconde version, elle roule sur les notes *si, ut, ré, ré dièse, mi* (pour voix de ténor). Laquelle des deux versions est exacte ? Est-ce une simple erreur par substitution de la clef de *sol* à la clef de *fa?* Il est probable d'ailleurs que les successions chromatiques ne sont que des espèces de traînées de voix ou de hurlements.

Il faut se garder de tirer des conclusions peu motivées, ou de voir des systèmes où il n'y en a pas. Il est permis de supposer que, chez les hommes vivant dans l'âge de pierre, la musique ne différait pas de celle des peuples les plus sauvages d'aujourd'hui ; mais Fétis parle de deux flûtes, dont l'une a été trouvée dans un dolmen ou tombeau des environs de Poitiers et l'autre dans une couche où se trouvaient des débris d'animaux appartenant à des races éteintes ; l'une est faite d'un fragment de bois de cerf et l'autre d'un os métatarsien de renne. Fétis a fait mouler la première de ces flûtes et il en donne le dessin sous deux aspects différents. « Le sifflet de l'embouchure de cette flûte, dit-il, est bien fait, c'est l'indication positive d'une expérience acquise de certains faits acoustiques et d'une habileté déjà avancée dans l'art de reproduire ces phénomènes. Les trous sont placés à des distances égales qui auraient fait entendre quatre sons diatoniques si la flûte eût été achevée, à savoir, le son le plus bas avec tous les trous bouchés et trois sons ascendants, en débouchant successivement les trois trous (1). »

Nous accordons parfaitement qu'il a fallu une certaine intelligence pour construire un sifflet où une lame d'air vient se briser contre un biseau ; mais ce qui nous étonne, c'est que Fétis ait pu voir sur cette espèce de flûte des trous donnant une série diatonique. On sait que la longueur d'un tube ouvert par les deux bouts doit être diminuée de moitié pour donner l'octave du son fondamental; il est donc facile de voir que si l'on ouvre le trou inférieur de la flûte du dolmen on obtient environ l'octave du son le plus grave; si l'on ouvre les trois trous on obtient environ la double octave; si l'on bouche seulement le trou supérieur on obtient un son intermédiaire entre les deux octaves.

Voici une autre preuve de ce qu'il ne faut pas toujours attribuer aux instruments l'emploi qu'en font les peuples civilisés. Il y a au musée des instruments du Conservatoire de musique de Bruxelles un instrument nommé *banza* venant du Congo. Il est formé d'une pièce rectangulaire en bois creusé. Sur l'une des faces sont disposées dix lamelles de fer, de telle façon qu'une des extrémités est libre tandis que l'autre est fixée et que le milieu repose sur un chevalet. Les lamelles donnent la série suivante de sons, sans liaison tonale :

mi b^4 *ré b*^{4} *la b*^{3} *mi*^{3} (*naturel*) *ut*^{3} *ré*^{3} *mi b*^{3} *sol*^{3} *la*^{3} *si b*^{3}

Nous avons eu entre les mains un instrument de même genre apporté récemment du pays des Zoulous par M. Jules de Mosenthal. Les dimensions diffèrent peu de celles de l'instrument du Congo ; celui-ci a 0m,190 de longueur et 0m,085 de largeur ; l'instrument zoulou est long de 0m,17 et large de 0m,11 à 0m,12 car il n'est pas tout à fait rectangulaire, mais plutôt trapézoïde. La partie antérieure est creusée, sans que

(1) Voir les numéros 17 à 22.

(1) *Histoire de la musique*, vol. 1, p. 25.

cette petite cavité ait une influence sur la sonorité des lamelles de fer. La série des lamelles les plus longues donne les sons :

*fa*² *la b*² *ré b*³ *mi b*³ *fa*³ *sol*³

A partir de la deuxième lamelle, d'autres plus courtes sont placées entre les plus longues, ce qui donne une seconde série de quatre lamelles rendant les sons suivants :

*ré b*⁴ *ut*⁴ *ré b*⁴ *mi b*⁴

Puis vient une troisième série donnant les sons que voici :

*fa*⁴ *fa*⁴ *ut*⁴ *la b*³ *ut*⁴ *si b*⁴

Il est presque inutile d'ajouter qu'il ne faut pas y chercher une justesse rigoureuse, plusieurs sons étant ou trop hauts ou trop bas ; nous les avons indiqués de la manière qui nous a paru le moins en désaccord avec la tonalité musicale des peuples civilisés. Un autre instrument de ce genre, sous le nom de *zanze*, se trouve au musée du Conservatoire de Paris; d'après le catalogue il est diatonique, ce qui nous paraît douteux. On trouve au même musée aussi un *zanze* avec lamelles de bois.

L'instrument zoulou se joue au moyen d'un plectre de fer, quoique les doigts puissent y suffire. Il nous paraît évident que ni l'instrument du Congo, ni celui du Zoulouland, ni d'autres instruments nègres de même genre ne servent à jouer des mélodies, mais seulement à faire un mélange de sons, au hasard, qui, quoique faibles, charment l'oreille des nègres. C'est ainsi qu'on voit des enfants souffler dans un flageolet en ouvrant et en fermant les trous au hasard, pour produire une sorte de gazouillement qui suffit à les amuser. Notre conclusion est d'autant plus motivée que Fétis lui-même dit que les nègres ont des instruments diatoniques à lames de bois ou de métal sonore originaires de l'Inde ou de l'Indo-Chine; « mais, ajoute-t-il, bien qu'en possession de ces instruments, les nègres n'en connaissent pas les ressources, et les voyageurs initiés à la musique n'ont jamais pu démêler un sens mélodique dans les sons qu'ils en tirent au hasard; la sonorité et le rythme suffisent aux jouissances musicales de ces peuples. » Nous trouverons d'autres instruments encore auxquels nous appliquerons la même règle.

Le capitaine Burton dit, en parlant des nègres de l'Afrique orientale : « Rien de plus mauvais que la musique de cette région. Admirablement doués à l'égard du rythme, les indigènes, dépourvus de toute sensibilité d'oreille, trahissent leur impuissance musicale et se montrent satisfaits des sons les plus monotones, qu'ils ne cherchent ni à varier ni à combiner entre eux. Il est cependant impossible de ne pas remarquer la joie que leur procure la musique. » Il est fort naturel que les chants et en général la musique des peuples répondent à l'état de leur civilisation. Les peuples sauvages ont des mélodies très courtes, formées d'un petit nombre de notes, et qu'ils répètent indéfiniment. Nous voyons par exemple aussi les Arabes chanter un grand nombre de couplets sur une courte mélodie ; nous voyons même des paysans européens en faire autant. Il en est comme de tous les arts : un dessin rudimentaire, un grossier griffonnage, une figurine informe suffisent à bien des gens pour représenter l'art plastique.

D'après Burton, le nègre n'a su inventer que le sifflet; tous les instruments dont il se sert lui viennent de l'étranger. Peut-être ce jugement est-il trop absolu. En tous cas, il n'est pas possible de déterminer si le *banza* est une invention, ou s'il n'est qu'une grossière imitation d'un instrument originaire de l'Inde. Nous ne voyons d'ailleurs pas pourquoi les nègres n'auraient pas inventé un tambour, des cliquettes, ou un autre instrument destiné simplement à marquer le rythme. Tel est, par exemple, un instrument apporté par M. de Mosenthal et formé d'une courge dont on a coupé la partie inférieure et qu'on a vidée et fait sécher. Au moyen d'une corde, on la tient d'une main, tandis qu'on la frappe de l'autre main. Afin d'augmenter le bruit, des morceaux de coquillages sont attachés tout autour. C'est donc une sorte de tambourin rudimentaire.

Le *banza* zoulou sert à deux fins, car sur la partie antérieure est attaché un morceau de courge avec des fragments de coquillages. On peut donc à volonté faire sonner les lamelles de fer ou se servir de l'instrument pour remplacer le tambourin, en le secouant.

Le tambourin, dont nous venons de parler, n'est pas plus un instrument spécialement zoulou que le *banza*, car on trouve ailleurs encore, chez les nègres, des courges vidées et séchées, faisant fonction de tambours. Quant aux tambours proprement dits, c'est-à-dire où le corps sonore est une peau tendue, ceux des nègres ressemblent beaucoup à ceux des Arabes, ce qui ne prouve pas nécessairement qu'ils soient tous des emprunts faits aux peuples sémitiques. La plupart ont la forme de caisses plus ou moins grandes; le *timbrel* ou *tabret* a la forme de sablier ; il est recouvert d'une peau d'iguane.

JOHANNES WEBER.

(*La suite prochainement.*)

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

Les Noces d'Olivette, opéra comique en trois actes, paroles de MM. CHIVOT et DURU, musique de M. EDMOND AUDRAN. — 1re représentation, jeudi 13 novembre.

La pièce de MM. Chivot et Duru est amusante, elle est même bien faite, étant donné les impossibilités permises dans l'opérette ; mais, pour dévider l'écheveau embrouillé de ce double imbroglio, pour faire le récit de ces aventures, encaissées les unes dans les autres, les seize colonnes de la *Gazette musicale* ne suffiraient pas. Résumons donc brièvement, sans avoir la prétention de rien raconter du tout. Olivette est une jeune pensionnaire, fille du sénéchal de Perpignan ; elle aime le jeune Valentin, bel officier aux gardes de la comtesse de Roussillon, et son père veut la marier à l'oncle de Valentin, le capitaine Mérimac, un vieux loup de mer qui n'a rien d'attrayant. Les choses en sont là, lorsque Valentin, croyant surprendre Olivette, dépose un furtif baiser sur le cou de la comtesse ; grande colère de celle-ci, qui n'a pas reconnu Valentin ; on se saisit du jeune homme, on l'emmène, mais il s'échappe, revient sous les habits de son oncle, et c'est sous le nom du capitaine Mérimac qu'il épouse Olivette. Mais le capitaine Valentin n'a pu disparaître de la sorte; il reparaît sous sa première forme, et Mérimac aussi.

Ici le narrateur est obligé de s'arrêter. La comtesse aime Valentin, Valentin ne peut plus redevenir lui-même pour épouser véritablement son amoureuse, et Olivette se trouve entre deux Mérimac, très embarrassée de sa situation. Les auteurs appellent à leur secours les procédés d'opérette, conspirations, déguisements, quiproquos de noms et de personnes ; le duc des Ifs entraîne le vieux Mérimac dans une conspiration, enlève la comtesse, tant et si bien qu'à la fin la comtesse pardonne, le Mérimac s'embarque pour des terres inconnues, et Olivette épouse son cher Valentin.

Ce poème enchevêtré n'a aucune prétention à l'opéra comique; c'est une véritable opérette avec des comtesses proches parentes de la grande duchesse de Gerolstein, avec des ducs de la dynastie du duc d'En-face, avec des marins dignes de faire un cent de piquet avec l'amiral suisse. C'est ce que l'on peut appeler du vieux jeu; mais tout cet imbroglio est amusant, et il n'en faut pas davantage.

Au tour du musicien à présent. A peu près inconnu à Paris, M. Edmond Audran doit être d'abord présenté au lecteur. Il est le fils du ténor applaudi tant de fois à l'Opéra-Comique il y a quelque trente ans. Élevé à l'Ecole de musique religieuse de Niedermeyer, il a fait nécessairement d'excellentes études; puis il est parti pour Marseille où il est maître de chapelle. Il a écrit plusieurs messes, de nombreux morceaux religieux et un oratorio, *la Sulamite*, exécuté à Paris et qui ne manquait ni de talent mélodique, ni de charme. Tout cela nous rejette

bien loin de l'opérette; mais nous y voici. Entre deux messes, M. Audran taquinait la muse badine, et c'est ainsi qu'il écrivit pour Marseille plusieurs partitions qui eurent du succès et dont une, *le Grand Mogol*, a doublé, paraît-il, le cap de la centième. M. Audran étant né en 1842, peut être encore classé parmi les jeunes.

Jusqu'au finale du second acte, la partition des *Noces d'Olivette* ne nous promettait qu'un compositeur aimable, à la mélodie facile et assez élégante, mais d'une originalité modérée. Offenbach et Lecocq se coudoyaient fraternellement dans sa musique, qui faisait plutôt l'effet d'un agréable et banal album de romances que d'un opéra comique. Le succès s'est déclaré à la fin du second acte, mais cette fois très franc et très accusé. Le troisième acte, Jolly aidant, a décidé de la victoire. Toute cette dernière partie a de la gaieté et de la fraîcheur, la musique est ingénieuse, bien tournée, et, sans avoir une grande nouveauté, les rythmes ont de l'entrain.

Au premier acte, le madrigal : « Vous serez la gente corvette », avec son refrain imitatif, a été applaudi, ainsi qu'un rondeau-valse bien rythmé, comme toutes les valses : « Pays du gai soleil », que Mlle Bennati a fort habilement chanté. Le succès a été pour les spirituels couplets du Plongeon, dont la musique est amusante, mais beaucoup moins que Jolly qui la chante. Le finale, qui contient de jolis détails, comme les couplets d'Olivette est trop court, peu scénique et manque de clarté ; cependant une strette *allegro* à deux temps, à la manière d'Offenbach, lui donne un certain entrain.

En attendant le finale, on a applaudi, mais du bout des doigts, au second acte, un quintette d'une bonne facture, suivi d'un air de ténor assez bien conduit et d'un bon sentiment mélodique, et une romance de la comtesse : « Comme une sœur, chère Olivette », qui a de la grâce et de l'élégance. Le finale est tout simplement une farandole avec galoubet et tambourin obligés, très éclatante et très bien venue et courant alerte jusqu'à son refrain, d'une grande franchise. Orchestrée avec beaucoup de couleur, elle suit le chant de la petite flûte affolée, jusqu'au moment où le mouvement se change en tourbillon. Ce ne sont que des couplets, mais réchauffés par le gai soleil de Provence.

Au troisième acte, d'abord, le grand succès de la pièce, le boléro chanté par Jolly. C'est un simple boléro, comme tous les boléros d'opérettes, mais il a de l'entrain, et l'acteur a su le rendre comique et entraînant à ce point que le public a voulu l'entendre trois fois. La part du musicien est plus grande dans la Chanson maritime et dans le quatuor des Rires. La chanson a la tournure populaire, sans pour cela être commune. Le chœur à bouche fermée qui l'accompagne, imitant le balancement du navire, est ingénieux et bien modulé. Le quatuor des Rires, bien disposé dans ses petites proportions, est, à mon avis, la meilleure page de la partition ; il est clair, bien écrit et mélodique.

Malgré le mérite musical des *Noces d'Olivette*, le succès revient véritablement à M. Jolly. Depuis ses débuts dans *Giroflé-Girofla*, cet acteur a été chaque jour en progrès ; il a pris plus de confiance dans son public et s'est livré davantage. C'est un très gai comédien, excentrique sans vulgarité, plein de fantaisie et d'imprévu ; sa physionomie est comique, ses gestes sont drôles, ses expressions, à la fois naïves et spirituelles. Mlle Bennati est la Patti des Bouffes; à elle les airs à roulades, à elle la musique de style, lorsqu'il y en a. Elle a chanté d'une façon un peu commune, mais avec beaucoup d'éclat, le rôle de la Comtesse. Mlle Clary (Olivette) est une gentille débutante que les lecteurs de la *Gazette musicale* connaissent déjà sous son vrai nom d'Augustine Lannes ; elle dit et chante très bien le couplet, et joue d'une manière agréable. On l'a fort applaudie dans la Chanson maritime. MM. Marcellin et Gerpré n'ont eu qu'une part assez modeste dans les applaudissements.

H. Lavoix fils.

THÉATRE DU NOUVEAU-LYRIQUE.

Hymnis, opéra comique en un acte, poème de M. Théodore de Banville, musique de M. Cressonnois. — Première représentation, vendredi 14 novembre.

Ce poétique et gracieux petit acte d'*Hymnis* n'est autre chose que la paraphrase de *l'Amour mouillé*. Anacréon a une jeune et belle esclave, Hymnis ; il en fait libéralement don à son ami Simonide ; lui, le poète de l'amour, lui, le chantre de la tendresse, n'a pas senti battre le cœur de la jeune fille, n'a pas compris qu'il était aimé. Au moment où Hymnis, désolée, se prépare à le quitter, un orage éclate ; au fort de la tempête, on frappe à la porte ; ouvrez donc, c'est un enfant ! Tout grelottant et tout trempé, l'enfant entre dans la maison, se réchauffe au foyer du poète; puis, lorsque enfin le soleil sort vainqueur des nuages, il s'enfuit, mais non sans avoir décoché contre le cœur du poète son trait le plus sûr. C'est Eros qui protège Hymnis. L'Amour a touché juste, Anacréon est blessé, Hymnis peut seule le guérir, Hymnis ne partira pas.

Ce petit acte est un bijou antique, finement ciselé par ce maître qui a nom Banville. Bien désintéressé est le musicien qui veut unir le son de sa flûte aux douces résonnances de la lyre du poète! Dans le murmure des vers, la musique se confond avec la poésie, et on ne sait quel est la plus harmonieuse des deux.

La partition de M. Cressonnois peut faire pendant à l'œuvre de M. de Banville, c'est le meilleur éloge que nous puissions en faire. Elle est mélodique, distinguée, écrite avec infiniment de soin; les harmonies en sont fines et délicates. La prière d'Hymnis a de la tendresse et de l'expression, le trio entre Hymnis, Anacréon et Eros est dans de justes proportions; les deux meilleurs morceaux de la partition sont, à notre avis, l'Invocation à Jupiter, excellente mélodie pour baryton, et le duo final. L'Invocation est tout à la fois franche, distinguée et très vocale, instrumentée avec éclat. La strette du duo a de la chaleur et de la passion.

Nous sommes heureux de pouvoir féliciter M. Cressonnois ; cet excellent musicien, auteur d'un remarquable recueil de mélodies, est un véritable lettré en musique. Ce n'est pas sans peine qu'il est arrivé à faire représenter ce petit acte, et nous nous souvenons de certaine polémique de directeur à auteur, qui date déjà d'une dizaine d'années, et dans laquelle il s'agissait d'un *Amour mouillé* de MM. de Banville et Cressonnois, qui pourrait bien ne pas être autre chose que l'*Hymnis* dont nous parlons aujourd'hui.

Mlle Lina Bell, transfuge de l'Opéra, est une fort gracieuse Hymnis, et l'Amour est bien bon de se déranger pour ouvrir les yeux à Anacréon. Elle chante et joue d'ailleurs fort bien son rôle. M. Montaubry fils est un baryton à la voix franche et bien timbrée ; il s'est fait applaudir dans l'air dont nous avons parlé plus haut. Mlle Parent est un Eros suffisant.

H. Lavoix fils.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *le Freyschütz* et *Coppélia;* mercredi, *Faust;* vendredi, *l'Africaine;* samedi, *la Muette de Portici.*

A l'Opéra-Comique : *le Déserteur, les Diamants de la couronne, Roméo et Juliette, Lalla-Roukh, la Dame blanche, la Flûte enchantée, les Noces de Jeannette, le Maître de chapelle.*

A l'Opéra-Populaire : *Guido et Ginevra, Lucie de Lammermoor.*

*** L'Opéra a donné, vendredi 14 novembre, la *trois-centième* représentation de *l'Africaine.*

*** M. Melchissédec débute demain lundi à l'Opéra, dans *les Huguenots.*

⁂ *Le Comte Ory* est, comme on sait, à l'étude à l'Opéra. M. Vaucorbeil prépare une autre reprise, celle du *Philtre*, d'Auber. Ce charmant ouvrage de demi-caractère, inconnu à la génération actuelle et ayant dès lors tout l'attrait de la nouveauté pour les trois quarts du public, sera monté avec grand soin. Le ténor Dereims, à qui est réservé le principal rôle du *Comte Ory*, aurait aussi celui du *Philtre*, à moins que celui-ci n'échoie à M. Vergnet; Fontanarose serait joué par M. Gailhard, Jolicœur par M. Caron, Thérésine par Mlle Daram.

⁂ La reprise de *Lalla-Roukh* à l'Opéra-Comique, mardi dernier, a été donnée pour les débuts de MM. Mouliérat, ténor, et Belhomme, baryton, et pour la rentrée de Mlle Carol, depuis longtemps, on s'en souvient, éloignée du théâtre par les suites d'un accident arrivé en scène. Mlle Carol, par sa belle prestance, par sa voix chaude, bien timbrée, surtout dans le registre haut, donne beaucoup de relief à son personnage de princesse orientale; elle se distingue par là, et tout à son avantage, de la créatrice du rôle, Mlle Cico, qui y a laissé le souvenir d'une sorte de perfection plastique et froide. On l'a beaucoup applaudie dans tous ses morceaux, particulièrement dans le grand air et le duo du second acte. M. Mouliérat avait grand'peur, et l'émotion étreignait au passage la voix si sympathique et si franche que nous lui connaissons. Quand il sera tout à fait maître de lui, ce sera un Noureddin charmant. Il a fait preuve, d'ailleurs, des plus sérieuses qualités dans sa diction et dans son jeu. L'autre débutant, M. Belhomme, a montré au contraire beaucoup de sûreté et d'aplomb; on lui aurait supposé aisément dix ans de planches. Sa voix mordante résonnait librement et portait très bien. Il ne donne peut-être pas tout à fait la vraie note dans le rôle de Baskir, qui veut être « chargé » d'une façon toute spéciale; mais son aisance et sa verve entraînent facilement l'auditoire. Mlle Ducasse, qui joue le rôle de Mirza, s'en acquitte, comme de tous ceux qu'elle remplit, en excellente musicienne et en artiste d'une rare intelligence. L'exécution générale, à part de légers accidents, est fort bonne et fait spécialement honneur à l'orchestre de M. Danbé.

⁂ La rentrée de Mme Carvalho a dû avoir lieu hier soir à l'Opéra-Comique, dans *la Flûte enchantée*.

⁂ Mlle Cécile Ritter vient de signer un engagement avec les directeurs de l'Opéra-Populaire, pour reprendre le rôle qui lui a valu tant de succès dans *Paul et Virginie*. Voici la distribution complète de cet ouvrage : MM. Stéphanne, Paul; Boyer, Domingo; Dufriche, Sainte-Croix; Raynal, La Bourdonnais; Mmes Cécile Ritter, Virginie; Privat, Méala; Téoni, Marguerite; Wéry, Mme de la Tour.

⁂ La représentation de *la Jolie Persane* donnée dimanche dernier en matinée, au bénéfice des inondés d'Espagne, avait pour public la plus grande partie de l'aristocratique colonie espagnole de Paris, la reine Isabelle et l'ambassadeur en tête. MM. Lecocq, Leterrier et Vanloo ont abandonné leurs droits d'auteurs, et Mmes Jane Hading, Desclauzas, Gélabert, MM. Ismaël et Vauthier ont ajouté gracieusement leur cachet à la recette.

⁂ Nous rendons compte plus haut des premières représentations des *Noces d'Olivette* et d'*Hymnis*, qui ont eu lieu la semaine dernière, celle-ci au Nouveau-Lyrique, celle-là aux Bouffes-Parisiens.

⁂ *Paul et Virginie* vient d'être donné avec succès au Théâtre-Lafayette, à Rouen. On applaudit beaucoup les principaux interprètes, Mmes Redouté, Linse, MM. Pellin et Kinnel. L'exécution est très bien dirigée par M. A. Lemarié.

NOUVELLES DIVERSES, CONCERTS.

⁂ Le cours d'histoire de la musique, fait par M. Bourgault-Ducoudray au Conservatoire, recommencera le jeudi 20 novembre, à 4 heures; celui d'histoire et de littérature dramatiques, fait par M. de Lapommeraye, le mercredi suivant à la même heure. Nous rappelons que ces cours gratuits ont lieu une fois par semaine, et que les personnes étrangères au Conservatoire qui désirent les suivre n'ont qu'à demander une carte d'admission à l'administration de cet établissement.

⁂ Le siége de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques est transféré rue Hippolyte-Lebas, 8, près la rue de Maubeuge.

⁂ L'assemblée générale annuelle de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, aura lieu le lundi 17 novembre, à 1 heure très précise, dans la salle du Grand-Orient de France, 16, rue Cadet. Les sociétaires sont instamment priés d'assister à cette réunion. — Le rapport du trésorier de la Société, pour l'exercice 1878-1879, vient d'être publié. On y remarque une progression constante dans les recettes, qui ont été de 701,000 francs pendant l'exercice écoulé (qui comprend la période de l'Exposition universelle), dépassant de 101,000 francs celles de l'année précédente. Les frais généraux à déduire ne sont que de 157,600 francs, soit 22 1/2 pour cent : c'est la proportion la plus faible constatée jusqu'à ce jour. A son début, en 1851, la Société eut à supporter 50 pour cent de frais : elle encaissa, cette année-là, 14,000 francs et en dépensa 7,000.

⁂ Il n'est pas vraisemblable que toutes les finesses de détail, toutes les intentions expressives accumulées par Berlioz dans la Symphonie fantastique soient complètement saisies par tous ceux qui applaudissent cette œuvre de grande envergure; mais la compréhension primesautière du public trouve largement de quoi s'exercer sur l'ensemble, dont les caractères généraux lui offrent ce qu'il est habitué à goûter en dehors de la musique à programme : des motifs bien caractérisés, des rythmes originaux, de belles harmonies, une instrumentation colorée, enfin et surtout du mouvement et de la vie. Aussi le succès qu'obtient la Symphonie fantastique aux concerts populaires augmente-t-il à chaque exécution nouvelle. Dimanche dernier, c'est presque de l'enthousiasme qu'ont excité ses cinq parties, et surtout les quatre dernières; peu s'en est fallu que la seconde (le Bal) ne fût bissée. Ce n'est pourtant pas à l'exécution qu'il faut faire honneur de cet accueil, car l'orchestre n'était pas dans un de ses bons jours, et il a trop fréquemment manqué de précision et d'ensemble dans l'œuvre de Berlioz. — Le concerto pour piano de Tchaïkowsky, en *si bémol* mineur, n'avait encore été entendu à Paris que l'année dernière, aux concerts russes de l'Exposition, où Nicolas Rubinstein l'exécuta deux fois. C'est une œuvre de haut relief, captivant (réserve faite pour les longueurs du premier morceau) tantôt par une verve sans pareille, tantôt par un charme tranquille. Elle porte doublement l'empreinte de son origine, par l'emploi de mélodies nationales moscovites, et par son style même, qui, tout en étant bien personnel à M. Tchaïkowsky, se greffe sur les principes et les habitudes de composition de la nouvelle école russe. Elle réclame un pianiste sans peur et sans reproche; M. Breitner, qui l'a exécutée dimanche, n'est pas toujours exempt du premier inconvénient, mais c'est en toute occasion un vaillant et charmant virtuose, et, malgré la réception un peu froide faite au premier allegro, il a brillamment gagné la cause du concerto et la sienne dans les deux morceaux suivants, un gracieux andantino et un finale plein d'éclat et parfois curieusement rythmé. Il a été rappelé par trois fois à la fin. — L'humoristique *Marche funèbre d'une marionnette*, de Gounod, la symphonie en *sol* mineur, de Mozart, l'ouverture de *Léonore* (n° 3), de Beethoven, complétaient le riche et intéressant programme de ce concert.

⁂ Programme du cinquième concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *ut* majeur, n° 14 (Haydn); — 2° Concerto pour violon (Mendelssohn), exécuté par M. Ondritchek; — 3° Fragments de l'oratorio *Christus*, 1re audition (Liszt) : Chant des pâtres, Marche des rois mages; — 4° Air d'*Iphigénie en Tauride* (Gluck), chanté par M. Westberg, du Théâtre-Royal de Stockholm; — 5° Septuor (Beethoven).

⁂ Après une fort bonne interprétation de la symphonie romaine (en *la* majeur) de Mendelssohn, l'orchestre des concerts du Châtelet nous a fait entendre, dimanche dernier, l'ouverture de *Béatrice*, de M. Emile Bernard, qui n'avait pas encore eu les honneurs de l'exécution au Châtelet, mais avait été jouée déjà en 1878 à la Société nationale de musique. Cette ouverture est bien pondérée, développée avec intérêt, orchestrée avec effet; sans être précisément une page dantesque, en dépit de son titre, d'ailleurs assez vague, elle laisse une bonne et saine impression, accentuée surtout par le motif dominant, vigoureux autant que sympathique. Le public lui a fait un excellent accueil. Deux morceaux nouveaux de M. Ten Brink, un agréable *andante*, où nous signalerons un joli chant des violoncelles avec un contre-chant du violon solo, et un *scherzo* bien conduit, et dont le thème, au rythme saccadé, ne manque pas de caractère, ont été entendus ensuite; ils ont fait très bon effet. Puis M. Delaborde a exécuté le concerto en *mi bémol* de Saint-Saëns. Son jeu puissant, sa belle et large manière de phraser ont donné à l'œuvre tout son relief. Interprété avec cette autorité, un concerto dont la valeur est déjà grande ne peut manquer d'enlever tous les suffrages; aussi a-t-il certainement pris sa large part des applaudissements qui, par trois fois, ont ramené l'éminent virtuose sur l'estrade, l'exécution terminée. La délicieuse *Rhapsodie* (ex-*Fantaisie norvégienne*) d'Edouard Lalo a eu, cette fois encore, le plus vif succès, et on en a bissé l'allegretto. Un morceau de chant isolé, ce qui n'est guère dans les allures des concerts du Châtelet, venait ensuite : c'était l'air de *Raymond*, d'Ambroise Thomas : « Je suis un beau berger, le berger Lycidas ». Cet aimable intermède a fait valoir le bel organe, le talent de vocaliste et la diction intelligente du baryton Frédéric Boyer, qui a été très applaudi. Enfin, relatons, pour terminer, le *bis* de l'air de ballet, deuxième morceau des *Scènes pittoresques* de Massenet, en faveur méritée auprès du public.

⁂ Programme du cinquième concert de l'Association artistique, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° *Manfred*, redemandé (R. Schumann); — 2° Air du *Siége de Corinthe* (Rossini), chanté par M. Faure; — 3° Fragment d'*Etienne Marcel* (C. Saint-Saëns) : prélude du pre-

mier acte, ballet, finale du premier acte; soli par M. Faure (Etienne Marcel, l'Evêque) et M. Lauwers (Jehan Maillard, Eustache); chœurs de bourgeois, d'échevins, etc.; — 4° Quintette pour instruments à cordes (Boccherini); — 5° *Le Vallon*, mélodie (Ch. Gounod), chanté par M. Faure; — 6° Ouverture du *Freyschütz* (Weber).

⁂ MM. Montardon, Italiander, Giannini et de Mouskoff donneront cet hiver huit séances de musique de chambre à la salle Henri Herz, le mardi soir, de quinze en quinze jours; la première aura lieu en décembre, mais la date n'en est pas encore arrêtée. Le « Quatuor populaire de musique de chambre » se consacre spécialement aux œuvres modernes.

⁂ La Société des concerts populaires de Lille inaugure aujourd'hui, 16 novembre, sa troisième année d'existence, par un concert donné sous la direction de M. Paul Martin et avec le concours de M. Alfred Jaëll, qui exécutera le concerto en *ut* mineur de Beethoven, et de Mlle Jeanne Fouquet, de l'Opéra. Plusieurs œuvres de M. Massenet, président honoraire de la Société, figurent au programme. — L'entreprise artistique de M. Paul Martin, vaillamment poursuivie, mérite tous les encouragements, et il faut espérer que ceux des dispensateurs de subventions ne lui feront plus longtemps défaut.

⁂ Dans un des derniers numéros de son journal *Bayreuther Blätter*, Richard Wagner a fait ou a laissé insérer un *éreintement* — qu'on nous passe ce mot trivial, il est en situation, — de Robert Schumann, par un certain Joseph Rubinstein (ne pas confondre avec l'auteur de *Néron* ni avec son frère Nicolas). Tous les maîtres modernes y passeront sans doute; il ne restait déjà rien de Mendelssohn ni de Meyerbeer. L'article sur Schumann a occasionné, comme on pouvait s'y attendre, une vive surexcitation en Allemagne, et les partisans de Wagner eux-mêmes déplorent *in petto* cette rage maladroite de démolition. — Aujourd'hui, autre guitare : les *Bayreuther Blätter* contiennent un long factum signé du Maître, et répondant au fondateur d'une « Société contre la vivisection », qui avait demandé son haut patronage dans la campagne entreprise contre les cruautés scientifiques des Claude Bernard et des Paul Bert. Ce patronage, Wagner l'accorde sans sourciller, en une dissertation de douze pages. Les vivisecteurs n'ont qu'à bien se tenir! Quant aux lecteurs des *Bayreuther Blätter*, ils peuvent chercher tout à leur aise quel peut bien être le rapport de ces questions de physiologie humanitaire avec la musique.

⁂ Un dictionnaire de musique, dans le genre de celui de Hermann Mendel, paraît à Amsterdam, chez les libraires Bärmann et Roothaan; il a pour rédacteur M. Henri Viotta. Le titre hollandais est : *Lexicon der Toonkunst*. Les livraisons se succèdent régulièrement : la dernière parue, qui est double, va de la lettre C (Cirri) à la lettre D (Devicq).

†

⁂ M. Strauss (de Paris), l'ancien chef d'orchestre des bals de l'Opéra, vient d'avoir la douleur de perdre sa femme.

ÉTRANGER.

⁂ *Bruxelles.* — La plus brillante reprise de l'année, à la Monnaie, a été celle du *Prophète*, qui a eu lieu jeudi devant une salle comble. Des répétitions faites avec beaucoup de conscience et de zèle garantissaient une excellente interprétation. M. Sylva (Jean de Leyde), un peu enroué au début de la représentation, à ce point qu'il avait cru devoir réclamer l'indulgence du public, a retrouvé bientôt tous ses moyens et a achevé son rôle de la manière la plus heureuse. Mme Duvivier a été une remarquable Fidès, et Mme Fursch-Madier a prêté au rôle de Berthe le charme de son admirable voix et de son très sympathique talent. MM. Gresse et Dauphin ne méritent que des éloges, de même que l'orchestre et les chœurs. La représentation, dans son ensemble, a été une des plus belles auxquelles les habitués de la Monnaie aient assisté depuis longtemps. — Le théâtre des Galeries-Saint-Hubert tient un grand et durable succès avec *la Petite Mademoiselle*, dont la première représentation a eu lieu cette semaine. Le directeur, M. Carrion, a monté avec un soin tout particulier le gracieux opéra comique de MM. H. Meilhac, L. Halévy et Ch. Lecocq, et le résultat des premières soirées montre qu'il n'aura qu'à s'en applaudir. Le public accourt en foule et fait fête à la pièce, à la musique et aux artistes; parmi ceux-ci, nous citerons Mme Preziosi d'Aulnay, toute charmante dans les diverses incarnations de la Petite Mademoiselle; le baryton Alexandre, un Manicamp qui rappelle Vauthier d'aussi près que possible, ce qui est loin d'être un blâme; Mme Dharville, Mlle Miller, MM. Lamy et Pacra. La mise en scène est fort riche et bien entendue. — La distribution des prix aux élèves lauréats du Conservatoire a eu lieu le dimanche 9 novembre, en présence de la reine, du ministre de l'intérieur, du bourgmestre de Bruxelles, de plusieurs autres personnages officiels et d'un nombreux auditoire. M. le ministre de l'intérieur a prononcé un discours, très applaudi, sur les services que rendent les conservatoires de musique. M. le prince de Caraman-Chimay, président de la commission directrice du Conservatoire, a pris ensuite la parole, mais il s'est trouvé subitement indisposé et n'a pu continuer son discours. La reine a remis elle-même à Mlles Huyghe et Botman le prix pour l'exécution de duos de chambre (musique vocale), dont Sa Majesté est la fondatrice. La distribution des prix a été suivie d'un concert fort réussi. Il débutait par un morceau de Gluck : *Célébrons notre reine*, dont les soli ont été bien chantés par M. Massart. La salle du Conservatoire est très favorable à la voix, et M. Massart a paru avoir plus de puissance sonore que dans la salle de la Monnaie. La grande scène d'Alceste, chantée avec sentiment par Mlle Huyghe, des morceaux de Schumann et de Chopin joués au piano par Mlle Kesteloot, avec un mécanisme sûr et des intentions pleine de délicatesse, un air et une gavotte de Bach exécutés par la classe d'ensemble instrumental de M. Colyns, et le chœur des Bohémiens de Schumann par la classe d'ensemble vocal de M. Warnots, ont obtenu un légitime succès. Les honneurs de la séance ont été pour M. Fernandez Arbos, qui a obtenu au dernier concours le diplôme de capacité pour le violon « avec grande distinction ». M. Arbos a joué la Fantaisie-caprice de Vieuxtemps d'une façon charmante. C'est presque un artiste, il a une grande justesse et un son excellent. Ce jeune talent promet beaucoup, et le public lui a fait fête.

⁂ *Anvers.* — Le festival Gounod a eu trois éditions; chaque fois, d'enthousiastes ovations ont été faites au compositeur, qui dirigeait l'orchestre et les chœurs. Le succès de M. Gounod à Anvers a été tel, que le conseil municipal a décidé, sur la proposition d'un de ses membres, que son nom serait donné à une des rues de la ville.

⁂ *Leipzig.* — La grande cantate de Max Bruch, *Das Lied von der Glocke* (le Chant de la Cloche), sur le poëme de Schiller, remplissait tout le programme du cinquième concert du Gewandhaus, jeudi 6 novembre. Cette partition est assurément la meilleure de celles qui ont été écrites sur le même sujet; la nature du talent de M. Max Bruch le rapproche beaucoup de l'idéal poétique de Schiller, et, là où il a échoué, c'est le plus souvent parce que le texte ne se prêtait que difficilement à une traduction musicale. On a beaucoup applaudi la première partie; la seconde a eu moins de succès, sans doute à cause de la longueur de l'œuvre et de la fatigue que les auditeurs les mieux disposés ne pouvaient manquer d'éprouver à la fin. Mmes Otto-Alvsleben, Hohenschild, MM. Gunz et Staudigl chantaient les soli. — L'ouverture de *Démétrius*, de Rheinberger, n'est point inédite, comme nous l'avons dit il y a huit jours : elle a paru récemment chez l'éditeur R. Forberg.

⁂ *Halle.* — La mode est décidément aux séries de sonates de Beethoven, jouées dans un même concert. Hans de Bülow a ouvert la marche à Berlin, il y a un an, avec les cinq dernières sonates; Henri Bonawitz a suivi tout récemment, à Leipzig, avec cinq autres. Voici maintenant Reinecke et Schradieck, le chef d'orchestre et le concertmeister du Gewandhaus de Leipzig, qui se sont donné la tâche de faire entendre, dans diverses villes, les dix sonates de Beethoven pour piano et violon, en deux soirées. Ils viennent de commencer leurs voyages, — forcément restreints à de petites distances, à cause des fonctions qu'ils remplissent à Leipzig, — et ont exécuté leur programme à Halle, avec un succès qui ne peut qu'encourager leur projet d'excursions artistiques.

⁂ *Bonn.* — On sait que la ville de Bonn a décidé, il y a quelques années, l'érection d'un monument à Schumann, dont la dépouille repose au cimetière communal. Ce monument est sur le point d'être terminé et sera prochainement inauguré. Le buste qui doit l'orner, et qui est l'œuvre du sculpteur Donndorf, — l'auteur des monuments du poète Freiligrath et du peintre Cornelius, — vient d'arriver de Carrare, où il a été exécuté. Le monument est tout entier en marbre blanc. Sa hauteur est de 4 mètres environ, sur une largeur de 2 mètres à la base. Le socle, décoré avec simplicité, porte pour toute inscription : *Robert Schumann*. Au-dessus on voit en relief le médaillon du compositeur. Une muse, drapée à l'antique et tenant une lyre, s'appuie contre le socle et désigne le médaillon. Deux autres figures ornent la partie supérieure du monument : ce sont deux génies ailés, représentant Psyché chantant, et l'Amour inspirant la musique. L'ensemble du monument est harmonieux et d'une tenue sévère.

⁂ *Vienne.* — Après un assez long silence, Mme Pauline Lucca a reparu à l'Opéra dans *la Favorite*. Elle y a déployé toutes les ressources de son grand talent de cantatrice dramatique et a été, comme toujours, très acclamée. — Une opérette nouvelle en trois actes, *Gräfin Dubarry* (la Comtesse Dubarry), paroles de Zell et Genée, musique de Carl Millöcker, a été bien accueillie au Carltheater. La partition ne brille pas par l'originalité, mais elle est agréable et bien écrite.

Le Directeur-Gérant : BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPI.

La jolie salle Pierre Petit, place Cadet-Lafayette, se transforme à volonté en salle de conférence ou de spectacle : une estrade en dehors de la scène permet au conférencier d'être avec son public, ce qui rend la causerie plus intime.

Nous engageons les intéressés à visiter cette installation confortable, contenant 500 places, dont 300 numérotées.

La salle est donnée gratuitement pour les œuvres artistiques et de bienfaisance.

BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, PARIS :

VIENT DE PARAITRE :

LA JOLIE PERSANE

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

Paroles de MM. Eugène LETERRIER et Albert VANLOO

MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO

PRIX NET : 12 FRANCS

LA PARTITION POUR PIANO SEUL

PRIX NET : 8 FRANCS.

Les airs de chant avec accompagnement de Piano, arrangés par Léon Roques.

PREMIER ACTE.

Nos 2. **Couplets des Pêches**, chantés par M. Vauthier. « *L'été, quand la pêche est mûre.* » . . . . . 5 »

3. **Couplets de Koukouli**, chantés par Mlle Herman. « *J'ai, paraît-il, la taille fine.* » . . . . . 5 »

4. **Chanson de la Brune et de la Blonde**, chantée par M. Ismaël. « *Afin que ce jour mémorable.* » . . . . . 3 »

6. **Rondeau du Petit Ange**, chanté par Mlle Hading. « *J'étais encor dans mon berceau.* ». . . . . 5 »

7. **Air**, chanté par Mlle Gélabert. « *J'aime l'oiseau, j'aime la fleur.* ». 4 »

7 bis. **Couplets de la Présentation** (extraits du final), chantés par M. Vauthier. « *Voici Zélis, nature aimante.* ». 4 50

8. **Duo**, chanté par Mlle J. Hading et M. Lary. « *Monsieur, reprenez ces bijoux.* ». . . . . 6 »

9. **Couplets de Namouna**, chantés par Mlle J. Hading « *Pour bien choisir un amoureux.* » . . . . . 5 »

DEUXIÈME ACTE.

12. **Couplets de Broudoudour**, chantés par M. Ismaël. « *Pour un époux, le mariage.* » . . . . . » 5

Nos 14. **Chanson Persane**, chantée par Mlle J. Hading. « *Ainsi qu'à l'Orient vermeil.* » . . . . . 6 »

15. **Duetto**, chanté par Mlle J. Hading et M. Lary. « *Ah ! demain, demain ! que ce jour prochain.* » . . . . . 6 »

17. **Couplets**, chantés par Mlle J. Hading. « *Des choses que l'on ne sait pas.* ». . . . . » »

18. **Air**, chanté par Mlle Gélabert. « *Près d'elle me voici.* » . . . . » »

19. **Couplets du Somnambule** (extraits du final), chantés par M. Ismaël. « *Oui, c'est bien cela vraiment.* » . . . . . 3 »

TROISIÈME ACTE.

20. **Valse**, chantée par Mlle Gélabert. « *Voyons d'abord ces brocatelles.* » . . . . . 5 »

21. **Couplets des Gâteaux** (à 2 voix), chantés par Mlle J. Hading et M. Ismaël. « *Depuis que vous êtes ma femme.* » . . . . . » »

22. **Duetto**, chanté par Mlle J. Hading et M. Lary. « *Certains amants changent d'amours.* » . . . . . » »

23. **La Lettre**, chantée par Mlle J. Hading. « *Ma pauvre Namouna, que je suis malheureux !* » . . . . . » »

LES MÊMES AIRS SANS ACCOMPAGNEMENT, ÉDITION POPULAIRE. — CHAQUE NUMÉRO, 50 CENTIMES.

PETITE MARCHE PERSANE, POUR LE PIANO

PRIX : 3 FRANCS

ARRANGEMENTS DIVERS POUR LE PIANO

FANTAISIES, TRANSCRIPTIONS, BOUQUET DE MÉLODIES

QUADRILLES PAR ARBAN ET MARX

Valse par Métra. — Polkas par Arban et Roques. — Polka-Mazurka par Deransart.

ÉDOUARD LALO

FANTAISIE NORVÉGIENNE

Exécutée aux Concerts du Châtelet sous le titre de

RHAPSODIE POUR ORCHESTRE

Édition pour violon et piano. — Prix net : 4 francs.

P. TSCHAIKOWSKY

CONCERTO POUR PIANO

EN **SI BÉMOL** MINEUR

Avec accompagnement d'un deuxième piano.

PRIX NET : 12 FRANCS.

CHEZ BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU :

EN VENTE CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

L'ÉCOSSAIS DE CHATOU

Opérette bouffe en 1 acte.

MUSIQUE DE

LÉO DELIBES

PARTITION CHANT ET PIANO : PRIX NET, 6 FRANCS

Tous les airs détachés avec accompagnement de piano.

Quadrille par STRAUSS.

DU MÊME AUTEUR

DEUX VIEILLES GARDES

Opérette bouffe en 1 acte.

Partition Chant et Piano : prix net, 5 francs.

Quadrille et polka.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — A. CHAIX ET Cie RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

46e Année — N° 47. — 23 Novembre 1879

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 25 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Texte seul Paris, 12 fr., Départements, 15 fr., Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE SEMAINE A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : L'ATTENTE, romance sans paroles pour le Piano, par PAUL BERNARD.

SOMMAIRE.

Ethnographie des instruments de musique. **Johannes Weber.**— Théâtre des Fantaisies-Parisiennes. Première représentation du *Billet de logement*. **H. Lavoix fils.** — Note sur l'*Odhecaton* de Petrucci et le *Liber missarum* de Carpentras. **J.-B. Weckerlin.** — Bibliographie musicale. **L.-A. Bourgault-Ducoudray.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses, concerts. — Annonces.

ETHNOGRAPHIE DES INSTRUMENTS DE MUSIQUE.

(Suite) (1).

Tous les nègres ne sont, d'ailleurs, pas incultes; parmi les plus intelligents on cite les Achantis et les Fantis, habitant la Guinée. Les Achantis se servent d'un instrument qui est une réduction du canon égyptien ou arabe. Il est formé d'une boîte étroite creusée dans un morceau de bois assez épais et sur laquelle sont tendues huit cordes donnant la gamme d'*ut* majeur depuis *ré*² jusqu'à *ut*³, en y ajoutant *si b*² entre les deux dernières cordes. S'il est vrai qu'en jouant des mélodies rudimentaires sur cet instrument appelé *sanko* ou *sanjo*, les Achantis font entendre deux sons à la fois, formant un intervalle de tierce, le fait est assurément fort curieux. Le *balafo* est du même genre, c'est une sorte de tympanon, importé probablement en Sénégambie par les Portugais, au commencement du XVIIe siècle. Le *kinanda* en diffère parce qu'il n'a pas de caisse d'harmonie; on pose l'instrument sur les genoux, et on pince les cordes avec les deux mains.

D'ailleurs, la plupart des instruments des nègres, étant importés par les Arabes ou venant de Madagascar, ils n'offrent pas un grand intérêt. Nous nous bornerons donc à mentionner ici une sorte de guitare (*zézé* ou *banjo*) à une ou deux cordes et dont la caisse de résonnance est formée d'une gourde; nous retrouverons ailleurs aussi le *naï* arabe; citons encore une petite flûte à bec faite d'une tige de sorgho. Nous nous arrêterons un peu plus à trois instruments : le *sangé*, le *zanzé* et le *barghoumi*. Le premier de ces instruments est une petite gourde percée d'un grand nombre de trous et traversée par un petit tube; on souffle par une des ouvertures en appliquant les doigts sur quelques autres et l'on obtient des sons aigus assez semblables à ceux de l'ancien fifre militaire. Cette description laisse à désirer; mais la gourde percée de trous nous semble avoir quelque analogie avec la cavité de l'ocarina. Le *zanzé* est un claquebois ou xylophone usité en Nigritie. Il est composé d'une caisse de bois dans laquelle sont implantées des tiges en bois ou en roseau qu'on fait vibrer en les frappant avec une baguette; leur nombre est aussi variable que leur accord, ce qui semble indiquer qu'on s'en sert comme du *banza*. Le *barghoumi* est une corne d'oryx ou de coudou, en forme de cône tronqué; à quelques centimètres de la partie la plus étroite se trouve une entaille longitudinale qui sert d'embouchure. On en tire quelques sons qui de loin ressemblent à ceux du cor; le *barghoumi* est en effet une sorte de cor très rudimentaire.

Une sorte de mandoline (*inchambi*) pourrait être d'invention nègre. Elle est grossièrement fabriquée avec cinq morceaux de bambou auxquels sont attachées cinq cordes de fil de palmier. La sonorité est très faible. S'en sert-on réellement pour jouer des mélodies? L'air donné comme exemple contient des successions de notes bien rapides pour un mandoliniste nègre.

Un instrument presque aussi rudimentaire est en grande faveur chez les Chekianis, occupant la partie du littoral de l'océan Atlantique entre l'équateur et le tropique du Cancer. Dans l'un des côtés d'une caisse sonore, formée d'une pièce rectangulaire de bois creusée, sont ajustées cinq baguettes de bois recourbées vers la table et portant chacune à leur extrémité une corde de liane qui s'attache au bas de la table. L'accord de cet instrument est inconnu, si tant est qu'il s'accorde d'une façon précise.

Une flûte de la Guyane anglaise a plus le caractère indigène que celles dont nous avons parlé plus haut. Elle est formée d'un tuyau de bambou à bouche latérale rectangulaire. Une entaille pratiquée en quart de cercle sur l'un des côtés permet de baisser le son par l'introduction plus ou moins profonde de l'un des doigts. L'intonation varie ainsi de *ut*⁴ à *la*³. Évidemment cette flûte ne sert pas à jouer des airs. Il en est de même d'une autre flûte de ce genre, quoique, outre le trou destiné à l'abaissement du son entre *mi*⁴ et *si*³, elle ait d'autres trous disposés circulairement (1). Nous en dirons autant d'une flûte de tibia en biche que nous avons vue à l'Exposition universelle de 1878.

Les nègres Gallas qui avoisinent le cours du Nil sont moins grossiers que les autres populations de l'intérieur de l'Afrique. Le capitaine Speke, qui a passé plus de deux ans

(1) Voir le numéro 46.

(1) Voir *l'Annuaire du Conservatoire royal de Bruxelles pour 1878*, p. 233.

chez eux, parle de leurs concerts comme étant moins barbares que ceux des autres nègres. En effet, les ethnographes regardent les Gallas comme une race mélangée; ils ont le teint brun, les cheveux assez longs, souvent crépus, quelquefois lisses ; il y a des tribus plus mélangées de sang nègre que d'autres. Sur un dessin représentant un petit orchestre gallas, on voit un gros tambour, de petits tambours, un barghoumi, un claquebois, où les lames de bois sont couchées et fixées sur deux traverses, une harpe à sept cordes, dont la forme ressemble à celle des anciennes harpes égyptiennes; enfin un instrument à vent, probablement une flûte à bec. On ne nous dit pas si le claquebois, la harpe et la flûte jouent soit à l'unisson, soit à l'octave; en tous cas les sons du barghoumi doivent se faire entendre avec moins de correction harmonique que ceux du cor européen dans une symphonie classique.

Ce que nous avons dit du *banza*, nous le répétons aussi pour une syrinx ou flûte de Pan trouvée dans l'île de Tonga-Tabou, la plus grande de l'archipel de Tonga (appelée par Cook archipel des Amis). Les huit tuyaux donnent la série suivante :

$$la\,b^3,\ sol\,b^3,\ la\,b^3,\ si\,b^3,\ fa^3,\ sol^3,\ la^3,\ ut^4.$$

Il est impossible que cette succession incohérente réponde à une mélodie des habitants de l'île, comme le suppose Fétis, Cela est plus admissible pour deux autres syrinx provenant d'îles du même archipel: mais il n'est pas impossible non plus que l'emploi de ces deux instruments ne soit pas autre que celui du premier (1).

Parmi les habitants de la Polynésie, les mieux doués paraissent être ceux de l'île d'Otahiti. Il y a plus de cent ans déjà, lorsque Cook découvrit l'île, ils se servaient d'une flûte traversière de bambou à deux trous (sans compter le trou d'embouchure). Ils en jouaient en soufflant avec une narine dans l'embouchure, tandis qu'ils bouchaient l'autre narine avec un doigt. Les quatre sons que pouvait rendre la flûte leur suffisaient pour jouer des airs très simples, bien en mesure, à l'unisson ou à l'octave du chanteur. Pour mettre à l'unisson deux flûtes, ils se servaient d'un moyen fort curieux : ils prenaient une feuille qu'ils roulaient et qu'ils appliquaient à l'extrémité de la flûte la plus courte; ils la raccourcissaient ou l'allongeaient jusqu'à ce qu'ils eussent trouvé le ton qu'ils cherchaient. Ce que Cook n'a pas remarqué, c'est que si les flûtes étaient à l'unisson pour le son le plus grave, elles ne l'étaient plus trop pour ceux qu'on obtenait en ouvrant les trous.

Outre la flûte, les Otahitiens n'employaient qu'un tambour formé d'un tronc d'arbre creusé, recouvert, à l'un des bouts, de la peau d'un goulu de mer. Ils battaient le tambour avec leurs mains.

Depuis cent ans, les Otahitiens doivent avoir fait des progrès auxquels l'influence européenne n'a pas été étrangère, mais nous manquons de renseignements sur ce point; et, d'ailleurs, ce qui nous intéresse ici, ce sont les instruments propres des peuples et non pas les emprunts.

Les renseignements n'abondent pas sur les Indiens d'Amérique. La flûte des Indiens Sioux, provenant de la collection Sax, et qui se trouve aujourd'hui à Bruxelles, n'est qu'un sifflet sans trous pour varier l'intonation. Ce qu'il y a d'intéressant, c'est la manière dont on a obtenu une embouchure analogue à celle d'une flûte à bec, en disposant du mastic à l'intérieur du tuyau, près de l'ouverture contre laquelle la lame d'air doit se briser.

A l'Exposition universelle de l'année dernière, il y avait plusieurs flûtes provenant du Pérou et faites avec des tibias humains ; chacune avait quatre trous.

Le musée de Mexico renferme une collection d'anciens instruments trouvés dans les ruines de Palenqué et dont la plupart sont encore en usage dans la population indigène.

(1) Voir Fétis, *Histoire générale de la musique*, vol. I, p. 16.

Tels sont une petite trompette aiguë; un fifre ne donnant que cinq sons; une flûte à quatre trous ; une grande flûte à bec de roseau à six trous. A l'Exposition universelle de 1878, il y avait une « flûte indienne » traversière à six trous. Mais l'instrument qui impressionne particulièrement les Indiens, c'est la *chhayna*, plus connue sous le nom péruvien de *quena*. Outre les cinq trous dont elle est percée, elle a sur le côté une ouverture longitudinale, sur laquelle on fait glisser un doigt pour obtenir des traînées de son et augmenter ainsi le caractère mélancolique des sons de l'instrument.

Le seul instrument à cordes des anciens Mexicains et des Péruviens est une sorte de guitare montée de cinq cordes, quelquefois de six. Les instruments purement rythmiques qui se trouvent dans les musées de Mexico et de Lima sont des crotales, de grandes castagnettes et un tambour.

Un dernier instrument mérite de fixer notre attention : c'est la *huara-puara*, espèce de syrinx. Un instrument en pierre de ce genre a été trouvé dans une tombe du Pérou et appartient aux temps antérieurs à la conquête du pays. Elle a une double rangée de sept tuyaux ; l'une des rangées est à l'octave de l'autre; chacune donne une série de sons qui seraient diatoniques s'il n'y manquait le demi-ton, comme dans la gamme chinoise. Une syrinx en pierre, trouvée dans une tombe parmi les ruines de Palenqué, donne la série suivante :

$$mi^3,\ fa\ dièse^3,\ sol^3,\ la^3,\ ré^4,\ ut\ dièse^4,\ fa^4,\ la^4.$$

Les tuyaux 2, 4, 6 et 7 ont de petits trous latéraux qui, étant fermés, baissent l'intonation d'un demi-ton, de manière à donner : fa^3, *sol dièse*^{3}, ut^4, mi^4. L'échelle qu'on obtient ainsi n'est complète ni chromatiquement ni diatoniquement, car parmi les sons manquants se trouvent si^3 et sol_4.

La disposition irrégulière des tuyaux indique-t-elle que dans l'origine on se servait de cette syrinx à la façon du *banza* nègre? C'est possible. Alexandre de Humboldt avait apporté du Mexique une syrinx à huit tuyaux en roseau donnant les mêmes sons que l'antique syrinx en pierre. Si aujourd'hui les Indiens s'en servent pour jouer des mélodies, il n'en résulte pas qu'il en fut toujours ainsi. Quant aux traînées de sons qu'ils obtiennent, en ouvrant ou en fermant un trou graduellement, on peut les produire sur tous les instruments à trous bouchés directement par les doigts. Nous avons même entendu un flûtiste virtuose qui ne dédaignait pas ces *portamenti*.

Lors même que les renseignements sur la musique des Peaux-Rouges seraient plus complets, nous n'oserions en tirer des conséquences pour l'origine de cette race, et nous nous en tenons à la déclaration suivante : « L'origine des Indiens » d'Amérique et la détermination de leurs rapports avec les » races bien prononcées sont des questions qui ont beau» coup occupé les ethnographes, sans qu'ils soient parvenus » à une solution satisfaisante (1) ».

Quelque fragmentaires que soient les détails que nous avons donnés sur les peuples sauvages ou ceux que nous pourrions y ajouter, ils suffisent pour motiver les conclusions que nous en voulons tirer : c'est d'abord que chez ces peuples la musique instrumentale ne saurait être moins rudimentaire que la musique vocale. Les instruments qui ne servent qu'à marquer le rythme se trouvent partout; si simples qu'ils soient, ils remplissent toujours leur but, que ce soit une peau tendue, une courge séchée, un morceau de bois, de métal, de coquillage, etc.; les mains même peuvent suffire; on voit, en effet, sur des dessins, des personnages marquant le rythme en frappant les mains l'une contre l'autre, pendant que d'autres personnages dansent.

Les instruments à intonations déterminées et diverses ne peuvent avoir d'autre usage *musical* (on verra tout à l'heure pourquoi nous insistons sur ce mot) que de jouer des mélo-

(1) *Des races humaines*, éléments d'ethnographie, par M. J.-J. d'Omalius d'Halloy, 5e édition, 1869. Bruxelles, chez Muquardt; Paris, chez Savy. Page 88.

dies chantées, ou de donner le ton au chanteur. Si les mélodies chantées ne comptent que quelques notes, il en sera de même de tout air joué sur un instrument. La raison c'est que, si chez un peuple inculte, un individu trouvait le moyen de jouer une mélodie plus développée et de la répéter, on arriverait nécessairement aussi à la chanter, puisque la voix humaine a toujours une étendue d'au moins une octave et demie. N'entend-on pas partout les hommes civilisés ou non civilisés, instruits ou non instruits, fredonner, siffler ou chanter les airs de danse ou autres qu'ils ont entendu jouer et qu'ils ont retenus parce qu'ils y ont trouvé du plaisir? Souvent même on se contente de chanter ou de vocaliser un air de danse pour accompagner les danseurs.

Lorsque les instruments n'ont pas cet emploi musical, ils ne servent qu'à faire un amalgame de sons, sans suite ni sens; c'est un amusement enfantin; nous avons même vu des instruments qui n'ont pas d'autre usage. Des voyageurs ont affirmé que les nègres de l'Afrique centrale ne semblent connaître, en fait d'instruments de musique, que les instruments à percussion (c'est-à-dire simplement rythmiques) et les instruments à cordes pincées; les harpes de 5, 7, 8, 10 et même 18 cordes y sont en grande faveur. Soit : mais ces harpes, il faut les accorder, et les accorder souvent. Et qu'y joue-t-on? Nous serions fort étonné si la harpe à dix-huit cordes surtout avait un autre usage que le *banza*, par exemple.

Ce n'est pas tout. Puisque sur des dessins on voit plusieurs instruments jouant à la fois, quel est l'effet de ce petit orchestre? Les instruments peuvent jouer la mélodie à l'unisson ou à l'octave; mais en est-il toujours ainsi? C'est plus que douteux. En parlant du *barghoumi*, nous avons dit qu'il pouvait rendre plusieurs sons, afin de nous conformer au rapport du voyageur qui l'a décrit; mais, dans la vérité, cela nous semble très erroné. L'instrument a une forme conique; sa longueur totale est un peu plus que le tiers d'une hauteur d'homme; la distance du trou latéral d'embouchure à l'extrémité la plus large est un peu moindre que ce tiers. En comparant le diamètre du tube avec sa longueur, il paraît impossible que l'instrument puisse donner autre chose que le son fondamental et tout au plus l'octave, à moins d'avoir des trous spéciaux destinés à produire d'autres sons; or, ces trous n'existent évidemment pas.

Il y a quelques années, nous allâmes visiter un port de mer de la Normandie. C'était un soir d'été; des moissonneurs, hommes et femmes, rentraient chez eux en chantant; l'un d'eux avait une espèce de cor; il n'en tirait qu'un seul son qu'il poussait de temps en temps, pendant le chant, et selon sa fantaisie. Voilà sans doute aussi l'usage du *barghoumi*. On connaît d'ailleurs ce personnage oriental qui, interrogé sur ce qui lui avait plu davantage dans un concert, répondit que c'était le morceau joué au commencement, c'est-à-dire la cacophonie produite par les instrumentistes, prenant l'accord et préludant. Admettons que ce soit une plaisanterie; mais ce qui n'en est pas une, c'est que la polyphonie musicale, à son origine, était une succession d'intervalles ou de combinaisons de sons qui aujourd'hui nous déchireraient les oreilles; il a fallu de longues années pour que le sentiment de l'harmonie se développât assez pour séparer le bon grain de l'ivraie.

Burton refuse à certains nègres toute sensibilité d'oreille; le capitaine Speke dit que les concerts des nègres Gallas sont « moins barbares » que ceux des autres populations de l'intérieur de l'Afrique; or, qu'est-ce que des concerts barbares, sinon un mélange incohérent de sons chatouillant agréablement des oreilles peu musicales, surtout s'il y a différents timbres? Ici encore on peut invoquer l'exemple des enfants.

Voici un dernier fait. Le musée du Conservatoire de musique de Bruxelles possède une précieuse collection d'instruments et de livres provenant d'un don du rajah, directeur de l'école de musique indigène à Calcutta. Parmi les ouvrages théoriques se trouve une méthode en langue bengali pour un instrument essentiellement européen, l'harmonium. Dans les morceaux de musique, l'accompagnement harmonique se réduit à une batterie de la main gauche, qui reste la même pendant tout un morceau. Cependant, on ne peut refuser aux Indous des dispositions musicales, ainsi que nous le verrons. Mais chez eux, comme chez d'autres peuples orientaux, le sentiment harmonique n'existe pas ou plutôt est resté à l'état latent. C'est une circonstance atténuante pour les cacophonies qui réjouissent des peuples moins avancés.

JOHANNES WEBER.

(*La suite prochainement.*)

THÉATRE DES FANTAISIES-PARISIENNES.

Le Billet de logement, opéra comique en trois actes, paroles de MM. BOUCHERON et BURANI, musique de M. LÉON VASSEUR. — Première représentation, samedi 15 novembre.

Huit jours sont passés : en une semaine, une opérette a le temps, — la question de succès réservée, bien entendu, — d'avoir des cheveux blancs. Déjà le beau Gontran doit avoir eu de nombreux enfants, devenus capitaines d'aventures. Vous savez comment il avait épousé sa femme, la gentille baronne? Passant par Barcelonnette, à la suite des armées du roi, Gontran, jeune officier, sans père ni mère connus, avait rencontré sur sa route un superbe château où il avait trouvé fort agréable de prendre gîte, lui et ses soldats; le jour même où il établissait son cantonnement, il avait vu arriver au château une charmante jeune femme, accompagnée d'un benêt de mari fort propre à porter tous les insignes du mariage. Cette jeune femme et le benêt n'étaient autres que le baron et la baronne de Montagnac, mariés depuis douze jours. Or, depuis ces douze jours, le Montagnac, obéissant à je ne sais quelle tradition de famille, n'avait seulement pas jeté les yeux sur sa femme. C'était dur pour la belle enfant; aussi Gontran, apprenant la chose, avait-il résolu de venger l'honneur de son sexe. Bien des péripéties vinrent se jeter au travers de son entreprise; il se battit avec son colonel, il fut condamné en conseil de guerre, sur le point d'être fusillé, lorsqu'on apprit que le vrai Montagnac était Gontran. Quand je dis le vrai, ceci n'est pas tout à fait exact. Le roi François, premier du nom, faisant aussi étape à Barcelonnette, s'était distrait des longueurs de la route en causant nuitamment avec madame de Montagnac la mère, et Gontran était né dans un délai normal après la conversation. Le baron, furieux, avait confié l'enfant à une compagnie qui passait, et substitué tranquillement un bâtard de lui à celui qui, de par la loi, était légitimement son fils. La ruse fut découverte, Gontran reprit son rang de Montagnac, et la jeune baronne, sans changer de nom, changea de mari.

Cette histoire est-elle très amusante? Quelques-uns disent oui, beaucoup disent non. Il y a des mots drôles et des couplets bien tournés dans la pièce de MM. Burani et Boucheron; en somme, elle n'est ni meilleure ni pire que quelques autres qui ont eu du succès.

M. Vasseur nous prépare toujours de singulières surprises, tantôt il fait *la Timbale d'argent*, tantôt *la Famille Trouillat*; il est inconstant comme les flots. Il y a de l' « argent » et du « Trouillat » dans sa nouvelle partition, des pages charmantes et du bruit nul. C'est malheureusement dans le premier acte qu'il a groupé ses meilleurs morceaux. Les deux autres, écrits probablement sous l'œil vigilant d'un huissier, réclamant la partition retardataire au nom du directeur du théâtre, se ressentent plus de l'influence de Thémis que de celle d'Apollon. Nous pardonnons de grand cœur, pour notre part, au directeur du Nouveau-Lyrique, puisque, s'il a négligé son propre enfant, c'était pour nous offrir un petit théâtre charmant et vraiment musical.

Parlons donc un peu du premier acte. Il a de la vie, du mouvement, la forme musicale en est soignée; je n'en veux pour exemple que le chœur d'introduction, où un dessin en imitation, légèrement esquissé, est d'un très bon effet, et le double chœur du Rataplan, bien développé et bien écrit. L'air de Gontran : « Des preux de la chevalerie », est jeté, il est vrai, dans un moule commun, rappelant de bien près les formes italiennes, mais il est habilement fait. Je lui préfère la très jolie romance : « Vous n'êtes plus la jeune fille », à laquelle un élégant accompagnement de clarinette prête beaucoup de charme. Le finale, très rempli, a de l'entrain et de la verve.

Maintenant que nous avons fini avec la musique du premier et du meilleur des trois actes, énumérons le reste, c'est-à-dire : un duetto assez gai et assez soigné, un chœur de notables écrit avec un contrepoint spirituel, un finale qui contient quelques détails agréables; voilà pour le second acte; dans le troisième, au milieu d'un grand nombre de couplets, nous serions injuste de ne pas citer un aimable terzettino.

On chante peu aux Fautaisies-Parisiennes, et personne n'y a la prétention de faire oublier Faure ou Mme Patti. Le ténor Marty est un beau garçon dont la voix n'est pas désagréable; il a encore bien besoin d'acquérir de l'expérience, mais il donne de l'espoir. Mlle Humberta est, paraît-il, en progrès. Je ne crois pas qu'elle puisse progresser en beauté, car elle est charmante; mais, comme chanteuse et comme actrice, elle a encore une route assez longue à parcourir. Mlle Tassilly est gaie, franche, amusante au possible; elle est de beaucoup, à mon avis du moins, le meilleur sujet de la troupe. Quelques légers compliments suffiront largement, je l'espère, à M. Denisot et à M. Jannin.

H. Lavoix fils.

NOTE

SUR L'*ODHECATON* DE PETRUCCI

ET LE *LIBER MISSARUM* DE CARPENTRAS.

—

Il était une fois un livre de musique si rare, si rare, que tous les bibliophiles du monde réunis n'avaient jamais pu le rencontrer. En 1845, M. Anton Schmid, bibliothécaire à Vienne, en avait parlé, la Bibliothèque impériale de Vienne possédant la 3e partie de ce précieux ouvrage, l'*Harmonice musices Odhecaton*, collection de chansons recueillies et publiées par Ottaviano Petrucci; quant aux deux premières, M. Schmid n'en disait quelques mots que par ouï-dire, se donnant d'ailleurs le plaisir de qualifier d' « unique » la 3e partie.

En 1856, M. Catalani fit paraître à Milan une brochure : *Bibliografia di due stampe ignote di Ottaviano Petrucci*, brochure occasionnée par la découverte, faite par M. Gaetano Gaspari, des deux premières parties de l'*Odhecaton*, mais non complètes.

En 1864, Fétis s'est naturellement servi des écrits mentionnés ci-dessus; mais voulant en savoir plus que ses devanciers et n'ayant jamais vu l'ouvrage, il donne des dates parfaitement inexactes. Eh bien! la mystérieuse Espagne recélait un exemplaire complet de ce trésor, sans doute au fond de quelque bibliothèque de couvent, nous l'ignorons encore. Mais ce qu'il y a de certain, c'est que la bibliothèque du Conservatoire de Paris possède maintenant un exemplaire complet de l'*Harmonice musices Odhecaton*, imprimé par Petrucci en 1503-1504 et commencé certainement bien auparavant, puisque la dédicace au patricien Hieronymo Donato porte la date de 1501.

Le Conservatoire a acquis, en même temps que le livre précieux de Petrucci, une autre rareté non moins importante : ce sont les cinq messes d'Elzéar Genêt, surnommé *Carpentras* (1532).

La plupart des maîtres de cette époque prenaient pour titre de leurs messes quelque thème populaire qu'ils faisaient entendre (de préférence à la voix de ténor) dans le *Kyrie*, dans le *Gloria*, ou dans quelque autre partie de la messe, quelquefois même dans toutes. Le peuple était charmé de retrouver ses airs favoris, et fredonnait sans doute les vraies paroles, tandis que les chantres chantaient en latin. Cela se passait ainsi au xve et au xvie siècles.

Carpentras n'a pas manqué de suivre les habitudes de son temps; le *Kyrie* de sa 1re messe a pour thème principal la chanson : *Se mieulx ne vient d'amour*. Le *Gloria* et le *Qui tollis* débutent par la même chanson, comme aussi le *Patrem*, l'*Et in spiritum*, le *Sanctus*, le *Pleni sunt cœli*, l'*Osanna*; à l'*Agnus Dei*, c'est la basse qui entonne cet éternel *Se mieulx ne vient d'amour*, dont les oreilles devaient être rebattues.

Cette chanson se trouve dans le recueil de Petrucci, mise en musique à trois voix par Agricola, puis aussi par Compere.

La 2e messe de Carpentras a pour timbre : *A lombre dung buissonet*. Cette chanson est venue jusqu'à nous; en voici les paroles, — avec quelques coupures, car nos aïeux de 1500 chantaient des choses impossibles :

A lombre dung buissonnet,
Tout au long dune saulsoye,
Je me levay un matinet,
Plus matin q'aprins n'avoye.
Advis mestoit que j'estoye
Couche au lict pour dormir.

. . . . . .

. . . . . .

Sur le buisson maint oysellet
Faisant doulce melodie
Par son tres gracieulx caquet
Rendoyt profonde armonie.

. . . . . .

Etc.

La 3me messe emploie deux thèmes, qui sont : *Le cueur fut mien*, et *En amour n'a sinon bien*; à l'*Agnus Dei* apparaît une troisième chanson : *J'ay mis mon cueur*.

La 4me messe est sur : *Fors seulement*. Cette chanson devait être bien goûtée et bien répandue au xve siècle, car, dans le livre de Petrucci, elle se trouve sept fois, harmonisée à quatre voix par Pierre de la Rue, Obrecht, Agricola, Reingot, Ghiselin, Alexander et un anonyme.

La 5me et dernière messe du volume de Carpentras a pour timbre : *Encore iray je joüer*.

Afin que le plus grand nombre des amateurs de curiosités musicales puisse jouir de ces documents curieux, nous nous proposons de publier la liste entière des chansons françaises à trois et à quatre voix contenues dans le Recueil de Petrucci. Ce recueil est divisé en trois suites marquées par les lettres A, B et C, renfermant chacune 100 pièces. Sur ce total de 300 morceaux, il y a 247 chanson françaises à trois et à quatre voix ; 14 pièces latines (morceaux religieux) ; 23 chansons italiennes; 13 chansons flamandes et 3 chansons allemandes.

Si on s'en tient à la table, on ne trouvera pas ces chiffres minutieusement exacts; la raison en est que plusieurs pièces ont été omises dans les trois tables, comme par exemple *Faisans regres*, *Quant a moy*, etc., dans la lettre C. Les omissions se font surtout remarquer pour les chansons qui ont plusieurs thèmes à la fois ; il en est ainsi pour *Amor fait moult tant que nostre argent dure*; c'est le *superius* qui chante ce motif, tandis que le ténor chante : *Il est de bone heure*, et cette dernière chanson ne se trouve pas dans la table A.

M. de Kiesewetter, en publiant son livre : *Destinées et constitution du chant profane* (*Schicksale, etc.*), 1841, n'avait certainement pas le Petrucci sous ses yeux, en transcrivant une chanson intitulée : *Dieu, quel mariage*. Ce titre ne se trouve pas dans les tables de Petrucci, et n'est en réalité qu'un sous-titre de la chanson : *Corps digne*.

En feuilletant le gros volume de Petrucci, on est certes tenté de croire qu'au xve siècle on chantait beaucoup plus à quatre parties que de nos jours ; il est vrai que c'est le genre de musique qui attirait alors toute l'attention et toute la sympathie de nos aïeux mélomanes.

J.-B. Weckerlin.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

Mélodies populaires russes, recueillies et harmonisées par Rimsky-Korsakoff. — 2 volumes in 8°.

La musique populaire de presque toutes les nations de l'Europe présente une pluralité de modes et une diversité de rythmes qu'on chercherait en vain dans la musique savante.

Ce qui distingue avant tout l'école russe, c'est qu'elle a, au plus haut degré, conscience de cette vérité. Les compositeurs les plus renommés de la Russie, loin de mépriser leur musique nationale, en ont fait l'objet d'une étude attentive et féconde. De ces efforts résulte, dès à présent, l'application des procédés les plus élevés de la composition, faite aux mélodies populaires, et doit résulter un jour la mise en circulation dans la musique savante de tous les éléments originaux contenus dans la musique du peuple. Douée de la fougue de la jeunesse, libre des influences routinières, la nouvelle école russe s'est élancée à la conquête de la pluralité modale antique, dédaignée ou méconnue par les premiers harmonistes. Secouant le préjugé étroit qui proscrit l'harmonisation des modes autres que le *majeur* et le *mineur*, les jeunes musiciens russes, après avoir recueilli pieusement leurs mélodies nationales, les ont bravement harmonisées, en s'inspirant, pour le choix de leurs harmonies, de la constitution et du caractère propres à chacune des douze échelles diatoniques.

Les mélodies russes chantées sans accompagnement ne pouvaient avoir d'autres interprètes que les paysans. Harmonisées par les Rimsky-Korsakoff et les Balakireff, elles sont sans doute aujourd'hui chantées et *jouées* par tous les musiciens cultivés. Ainsi l'âme de la nation, loin de se séparer de la couche civilisée, la réchauffe et la vivifie en s'incarnant dans les travaux des compositeurs les plus autorisés. On peut dire qu'en Russie les musiciens les plus avancés sont en même temps les plus russes.

Les mélodies populaires recueillies et harmonisées par Rimsky-Korsakoff et Balakireff méritent d'être traduites dans toutes les langues. Nous en recommandons vivement la lecture au musicien désireux de se frayer une route nouvelle.

Quels trésors dans ces recueils au point de vue des modes et des rythmes ! Non seulement les modes les plus communément usités dans le plain-chant : l'*hypodorien*, le *dorien*, l'*hypophrygien*, le *phrygien*, s'y rencontrent en abondance ; mais les variétés les plus rares et les plus curieuses du système diatonique défini par les Grecs s'y retrouvent également : le *mixolydien* (gamme diatonique basée sur la médiante *si*), le *syntono-lydien* (gamme diatonique basée sur la médiante *la*) ; enfin le *lydien* lui-même, ce mode déclaré perdu et presque introuvable par le prince des érudits contemporains, par M. Gevaert, le *lydien* existe ! Nous en avons trouvé deux exemples dans les recueils de Rimsky-Korsakoff (1).

Que notre musique savante est pauvre si l'on compare les rythmes peu nombreux dont elle use avec les rythmes variés dont regorge la musique populaire ! A chaque instant on trouve dans les mélodies russes l'emploi des mesures composées, — de cinq et de sept temps, — des mesures ternaires enclavées dans un rythme binaire, et *vice versa*.

Les accompagnements adaptés par M. Rimsky-Korsakoff à ces mélodies sont l'œuvre d'un homme de goût et d'un musicien consommé, rompu par la pratique du contrepoint à la gymnastique de la plume. S'il était permis d'adresser un reproche à un musicien si distingué et si plein d'amour pour la musique populaire de son pays, nous lui ferions celui d'avoir écrit des accompagnements peut-être trop riches et trop touffus.

Presque toujours le caractère modal de chaque mélodie a été bien saisi par M. Korsakoff : plusieurs de ses harmonisations sont à cet égard de petits chefs-d'œuvre. Pourtant, au commencement du premier recueil (le moins volumineux), il y a quelques mélodies qui nous semblent n'être pas accompagnées rigoureusement dans leur mode. Le n° 8 nous paraît incontestablement un *phrygien*. Le caractère du *phrygien* est de se terminer sur la *quinte* ; pourquoi l'auteur a-t-il traité le finale en *tonique* ? — Dans le n° 7, nous regrettons l'emploi de la *sensible* dans la cadence finale. Ce qui caractérise l'*hypodorien*, c'est l'absence de sensible. — De même à la fin de la mélodie n° 9, nous aurions préféré de beaucoup la persistance du *ré bémol* à l'emploi du *ré naturel*. Si l'*hypodorien* est un *mineur* sans note sensible, l'*hypophrygien* est un *majeur* sans note sensible ; et la présence d'un ton entier entre le septième degré et le huitième est aussi indispensable dans la seconde gamme que dans la première.

Une pointe de critique assaisonne l'éloge. Nous donnerions beaucoup pour voir les mélodies de nos provinces de France réunies et harmonisées par une main aussi habile que celle de M. Rimsky-Korsakoff.

La route que suit l'école russe est la bonne. Mais le sentier est large, et chacun peut y marcher.

L.-A. Bourgault-Ducoudray.

(1) N° 32 du *Recueil de quarante mélodies* et n° 99 du *Recueil de cent mélodies*.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi et vendredi, *les Huguenots* ; mercredi, *la Favorite* et *Vedda* ; samedi, *Faust*.

A l'Opéra-Comique : *la Dame blanche*, *le Pré-aux-Clercs*, *Galatée*, *la Flûte enchantée*, *Lalla-Roukh*, *les Noces de Jeannette*.

A l'Opéra-Populaire : *Guido et Ginevra*, *Lucie de Lammermoor*, *Rita*, *Sintillia la bohémienne*.

*** Le jury chargé de rendre son jugement dans le troisième concours triennal Cressent a terminé ses travaux, pour l'examen des poèmes. Après avoir lu 45 manuscrits qui avaient été déposés, il en a retenu 7 comme étant susceptibles d'être acceptés. Celui qui portait le n° 5 a été placé au premier rang, à l'unanimité des membres du jury (MM. Édouard Thierry, président, Régnier, Nuitter, Membrée, Boulanger et Semet). Il a pour titre : *les Pantins* ; son auteur est M. Édouard Montagne. Ce poème va être imprimé et mis à la disposition des compositeurs de musique.

*** Mme Couturier-Vaillant, condamnée à des dommages et intérêts envers l'État pour avoir accepté un engagement à Bruxelles, alors qu'elle devait, par contrat, son concours aux théâtres nationaux français, a sollicité un délai pour s'exécuter : ce délai vient de lui être accordé par le ministre des beaux-arts. Les 15,000 francs dont elle est redevable seront payés par fractions mensuelles. L'État, comme on le voit, ne renonce pas à ses droits, et il fait bien. Certains artistes considèrent les traités comme ne les engageant qu'à demi ; et ils sont en cela de la meilleure foi du monde, pensant que l'art n'a que peu de chose à voir avec les affaires et n'accordant à celles-ci qu'une médiocre attention. Il n'est pas mauvais qu'on leur rappelle de temps à autre qu'il n'y a pas d'acception de personnes dans la légalité, et qu'un homme de génie est obligé tout aussi strictement par un contrat que le premier « bourgeois » venu.

*** Lundi dernier, l'Opéra a donné *les Huguenots* pour les débuts de M. Melchissédec (Nevers) et de Mlle Janvier (le page Urbain). L'un et l'autre ont réussi. M. Melchissédec, avec sa voix mordante, sa diction nette, ne laisse dans l'ombre aucune partie de son rôle ; peut-être même en accentue-t-il trop certains côtés, dans son jeu surtout, d'où il devra faire disparaître certaines brusqueries : beau cavalier d'ailleurs, et remplissant bien la scène. M. Melchissédec est entré à l'Opéra par la bonne porte, et il s'y créera, nous n'en doutons pas, une très honorable place. Mlle Janvier a déployé sa tranquille et sûre virtuosité dans la cavatine du page. Elle est irréprochable sous tous les rapports ; sa voix a du charme, elle sait chanter et a l'instinct de la scène. Rien de la cantatrice dramatique : mais les rôles de tenue, à dose légère de sentiment, lui iront à ravir. Les deux artistes ont été l'objet du plus sympathique accueil.

*** *La Flûte enchantée* a reparu, le 15 novembre, sur l'affiche de l'Opéra-Comique. Rien n'est changé dans l'interprétation ; Mme Carvalho, Mlles Bilbault-Vauchelet et Ducasse, MM. Talazac et Fugère tiennent leurs rôles avec le même talent et le même succès.

*** L'Opéra-Comique prépare une reprise du *Maçon*, d'Auber. Mlle Thuillier et M. Nicot interpréteront les deux principaux rôles de cet ouvrage.

*** Le ministre des beaux-arts vient de nommer conservateur du matériel de l'Opéra-Comique M. Jules Bourdon, qui remplit depuis longtemps les mêmes fonctions à l'Opéra. Cette mesure a dû être prise comme conséquence de la fin de l'emphytéose de l'Opéra-Comique.

*** Mme Carvalho, MM. Faure et Lorrain sont engagés au théâtre du Casino de Monaco pour cinq semaines, à partir du 20 janvier. Les représentations françaises et italiennes alterneront : M. Faure et Mme Carvalho chanteront dans ces deux langues *Faust*, *Hamlet*, *la Favorite* et *Don Jaan* ; de plus, M. Faure chantera *le Chalet* en français.

*** L'Opéra-Populaire a dû donner hier soir *Rita*, de Donizetti, joué pour la première fois à l'Opéra-Comique en 1860, et un ballet, *Sintillia la bohémienne*, scénario de Mazilier, musique de Pinto.

⁂ En présence du résultat de la matinée de dimanche dernier, *la Jolie Persane* sera définitivement donnée deux fois tous les dimanches. — En trois semaines, *la Jolie Persane* a fait encaisser à la Renaissance plus de 102,000 francs.

⁂ Nous rendons compte plus haut de la première représentation du *Billet de logement*, qui a eu lieu le 15 novembre au théâtre des Fantaisies-Parisiennes.

⁂ Le Théâtre-Italien de Nice a fait une brillante réouverture avec *la Forza del Destino*.

NOUVELLES DIVERSES, CONCERTS.

⁂ Dans sa séance d'hier 22, l'Académie des beaux-arts a procédé à l'élection d'un membre libre en remplacement du baron Taylor, décédé. C'est M. de Chennevière, ancien directeur des beaux-arts, qui est élu. Il y avait 42 votants; le nombre de voix nécessaire pour former la majorité ne s'est réuni qu'au quatrième tour de scrutin. Les votes se sont ainsi répartis :

	1er tour.	2e tour.	3e tour.	4e tour.
M. Gustave Chouquet...	17 voix.	19 voix.	19 voix.	18 voix.
M. du Sommerard.....	11 —	10 —	6 —	2 —
M. de Chennevière.....	14 —	13 —	17 —	22 —

La prochaine place vacante est sans nul doute réservée à M. Chouquet, que l'Académie présentait en première ligne et dont l'échec, après les premiers tours de scrutin, s'explique difficilement.

⁂ L'assemblée générale de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique a eu lieu lundi dernier, dans la salle du Grand-Orient, sous la présidence de M. Paul Avenel. Elle a été très longue et très orageuse. On sait que la commission des comptes demandait la révocation de l'agent général, M. Rollot, dans la comptabilité duquel elle affirme avoir relevé de graves irrégularités. La séance a été à peu près entièrement remplie par un débat fort animé sur ce point délicat. Le rapport du trésorier a été lu, mais l'assemblée n'a pas voté sur ses conclusions; elle a déclaré réserver son opinion jusqu'après l'expertise à laquelle va être soumise la comptabilité de M. Rollot, sur la demande de l'agent général lui-même. Une demande d'assemblée générale extraordinaire dans le délai d'un mois a été signée séance tenante par trente-deux sociétaires et remise au président du syndicat. Le syndicat a composé son bureau de la façon suivante, pour l'exercice 1879-1880 : président, M. Paul Avenel; vice-président, M. Lebailly; trésorier, M. Egrot; secrétaire, M. Eugène Baillet.

⁂ Un jeune violoniste de grand talent, M. Ondritchek, déjà apprécié à sa valeur parmi les artistes, a conquis vaillamment le public au concert populaire de dimanche dernier, en exécutant le concerto de Mendelssohn. Il est de Prague, et a obtenu cette année un premier prix de violon au Conservatoire de Paris, après deux années d'étude dans la classe de M. Massart. C'est un artiste déjà complet; il a la justesse, la facilité, le brio, le sentiment musical. On l'a bruyamment et longuement applaudi lorsque, le concerto terminé, il est allé reprendre sa place parmi les premiers violons de l'orchestre. — Succès honorable pour le ténor suédois Westberg, qui a chanté avec style un air d'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck. — Deux fragments symphoniques de l'oratorio *Christus*, de Liszt, le Chant des Pâtres et la Marche des Rois Mages, ont reçu un accueil assez indécis. Nous ne comprenons guère les quelques protestations qui ont répondu aux applaudissements provoqués dans une partie de l'auditoire par ces ravissants morceaux; après l'impression qu'ils avaient produite l'an dernier au concert donné par M. Saint-Saëns en l'honneur de Liszt, nous nous attendions à un succès plus franc. Que M. Pasdeloup les redonne, le dernier mot finira bien par lui rester.

⁂ Le premier acte de l'opéra de *la Prise de Troie*, d'Hector Berlioz, sera exécuté aujourd'hui au concert populaire. Voici le programme complet de la séance : — 1° Symphonie en *ut* majeur (Beethoven); — 2° Allegretto agitato de la Symphonie-cantate (Mendelssohn); — 3° Larghetto d'un concerto pour hautbois et orchestre (Händel) : le solo de hautbois par M. Triébert; — 4° Marche slave (V. Joncières); — 5° Premier acte de *la Prise de Troie* (H. Berlioz) : introduction, chœur de la populace troyenne, récit et air de Cassandre, duo de Cassandre et de Chorèbe, hymne et marche (chœur des Troyens). Soli : Enée, M. Stéphanne; Chorèbe, M. Piccaluga; Panthée, M. Corso; Cassandre, Mme Charton-Demeur; Ascagne, Mlle Nadaud; Hécube, Mlle Caron; l'Ombre d'Hector, M. Saint-Jean. — Le deuxième acte de *la Prise de Troie* sera exécuté au concert du 30 novembre.

⁂ Il y avait concert de gala dimanche dernier au Châtelet. Le nom de M. Faure, entourant de son prestige l'exécution de fragments d'*Etienne Marcel* de M. Saint-Saëns, et promettant d'autres plaisirs artistiques encore, avait mis tout en fête. Le célèbre baryton ne se prodigue pas, on le sait, et, depuis qu'il n'est plus à l'Opéra, le public n'a que de très rares occasions de l'entendre. Aussi l'élévation du prix des places, motivée par le concours de Faure et l'adjonction des chœurs, n'a-t-elle nullement empêché la salle de se remplir jusqu'aux plus petits recoins; des accapareurs de billets ont même pu vendre leur marchandise fort cher à la porte, au dernier moment. De cet empressement à un succès d'enthousiasme, il n'y avait que la distance des morceaux à exécuter. M. Faure a été acclamé, applaudi à tout rompre, rappelé plusieurs fois après chaque partie du programme à laquelle il prenait part : c'était dans l'ordre, et nous ajouterons que cet accueil était justifié. Il n'est pas besoin d'énumérer ici les qualités éminentes de style, de pose de voix, de diction, qu'on a cent fois reconnues au chant de M. Faure. Nous ferons cependant, quant à nous, de légères réserves, portant sur quelques rares sons d'une justesse douteuse, sur quelques vocalises manquant de netteté, sur quelques accents qui ne nous ont pas paru très justes. Mais ces petites taches ne jettent qu'une ombre bien faible sur l'ensemble de l'exécution, qui est, au demeurant, d'un éclat et d'une *maestria* incontestables. — Les fragments d'*Etienne Marcel* se composaient du prélude du premier acte, du ballet (qui fait partie du troisième acte), et du finale du premier acte. Il y a de belles pages dans ce finale; toutefois les récits, celui d'Etienne Marcel notamment, ont quelque chose de nerveux et manquent de largeur. Peut-être cette impression s'atténue-t-elle à la scène, grâce au mouvement du drame. Ces récits ont été fort bien dits par M. Faure (Etienne Marcel, l'Évêque) et par M. Lauwers (Jehan Maillard, Eustache); les chœurs ont aussi très bien rempli leur tâche. Les morceaux d'orchestre, le ballet surtout, ne pouvaient manquer de plaire; la musette guerrière, la pavane, la valse (si on en excepte un regrettable solo de cornet à pistons) et l'entrée des Bohémiens sont de véritables merveilles d'ingéniosité, de grâce simple, de coloris instrumental. On a redemandé la musette et la pavane. — M. Faure s'est encore fait entendre deux fois : dans l'air du *Siège de Corinthe* et dans *le Vallon*, de Gounod, qu'on lui a fait redire; autant de prétextes à des ovations que la critique ne peut que ratifier. — Les principaux morceaux du *Manfred* de Schumann, le menuet célèbre de Boccherini pour quintette à cordes et l'ouverture du *Freyschütz* ont été très bien rendus par l'orchestre; l'exécution de la belle ouverture de *Manfred*, en particulier, a été vraiment remarquable. Le menuet de Boccherini n'a pas échappé au *bis* de rigueur.

⁂ Le succès du concert dont nous venons de rendre compte a été trop grand pour que l'Association artistique ne cherche pas à le renouveler. Malgré l'annonce faite il y a huit jours, une seconde audition de ce même programme aura donc lieu aujourd'hui, avec le concours des mêmes artistes. Deux modifications seulement : la polonaise de la Sérénade de Beethoven et l'ouverture d'*Oberon* remplaceront le menuet de Boccherini et l'ouverture du *Freyschütz*.

⁂ Le dimanche, 7 décembre, M. Colonne donnera à son tour *la Prise de Troie*, de Berlioz. L'opéra entier sera exécuté en une seule fois.

⁂ La Sainte-Cécile a été fêtée, comme chaque année, le 21 novembre, par l'Association des artistes musiciens, qui a fait exécuter à Saint-Eustache une messe de M. Adrien Boïeldieu. Cette œuvre, très mélodique, facile sans vulgarité, renferme d'excellentes parties et a produit dans son ensemble un très bon effet. A l'offertoire, M. Garcin a exécuté un solo de violon de M. Boïeldieu; la marche de sortie était encore du même compositeur. L'exécution était dirigée par M. Deldevez, assisté, pour les chœurs, de plusieurs maîtres de chapelle des églises parisiennes.

⁂ Le concert populaire qui a lieu aujourd'hui à Angers et demain à Nantes sera donné avec le concours de M. Camille Saint-Saëns et de Mlle Marie Battu.

⁂ Au concert du baryton Utto, qui a eu lieu mardi dernier à la salle Philippe Herz, outre le bénéficiaire, dont la belle voix et l'excellent style ont fait merveille dans divers morceaux, on a justement applaudi Mlle Marie Deschamps, l'excellente organiste, qui a tiré de charmants effets d'un bel harmonium de Debain. Il faut également citer, comme ayant pris part à la bonne exécution du programme de la soirée, Mmes Statesco et Morelli, MM. Hammer et Hekking, et l'excellent comique Fusier.

⁂ Un concert, épilogue d'un banquet, réunissait il y a peu de jours l'élite des colonies espagnole, portugaise et brésilienne dans les salons de Bignon. Les honneurs de ce concert ont été pour Mme Boidin-Puisais, l'excellente cantatrice, et pour Mlle Ernestine Leite, pianiste et compositeur, qui a joué avec beaucoup de brio le *God save the Queen* de Gottschalk. Mme Boidin a obtenu un vif succès en chantant la *Chanson indienne*, paroles espagnoles de M. Santa Ana Néry, musique de Mlle Leite.

⁂ Mme Montigny-Rémaury va se faire entendre très prochainement à Manchester, puis à Strasbourg. Elle jouera plusieurs fois en public à Paris, au mois de janvier prochain.

⁂ Le violoniste-compositeur C. Nossek est de retour à Paris, après une tournée de concerts à l'étranger dans laquelle il a obtenu de nombreux succès.

⁂ La Société des symphonistes, fondée par M. Léopold Déledicque pour les instrumentistes amateurs qui désirent se familiariser avec l'exécution orchestrale, va reprendre ses séances (19e année) à la mairie Drouot, le vendredi soir, de 8 h. 1/2 à 11 h., sous la direction de son fondateur. On s'inscrit à la mairie, à l'heure des séances, ou chez M. Déledicque, boulevard Pereire, 139.

⁂ Nous recevons l'*Annuaire du Conservatoire royal de musique de Bruxelles pour 1879* (3e année). Cette utile publication, faite sous les auspices de M. F.-A. Gevaert, directeur du Conservatoire, contient nombre de documents intéressants. Outre le règlement, la liste du personnel enseignant et celle des lauréats de l'école, l'historique des concerts donnés au Conservatoire pendant l'année, on trouve dans l'Annuaire de 1879 la suite du catalogue descriptif et analytique du musée instrumental bruxellois, catalogue commencé en 1878 et rédigé par MM. Gevaert et V. Mahillon : presque un cours d'organographie.

⁂ M. Clément Loret vient de faire paraître la troisième partie de son *Cours d'orgue*, dont les deux premières parties servent depuis quinze ans à l'enseignement de l'orgue à l'Ecole de musique religieuse. Ce volume est de beaucoup le plus important ; il contient une partie théorique très complète, résumant l'histoire de l'instrument et le faisant connaître au point de vue de la construction, de la sonorité et des combinaisons de registres. Un chapitre de cette partie théorique, traitant de l'orgue hydraulique ancien dont M. Loret a retrouvé par induction le mécanisme, a paru d'abord, on ne l'a pas oublié, dans la *Gazette musicale*. Nous ne pouvons que recommander tout spécialement ce volume, terminé par plusieurs compositions de M. Loret où sont mis en pratique les principes développés dans la partie démonstrative. Quelques-uns de ces morceaux, comme la *Marche funèbre*, la *Béatitude* et la 1re sonate, ont été exécutés avec beaucoup de succès par l'auteur dans la grande séance d'orgue qu'il a donnée au Trocadéro, pendant l'Exposition universelle de 1878. — L'ouvrage se terminera par une quatrième partie, traitant de l'improvisation et de l'accompagnement du plain-chant.

⁂ Un nouveau volume de l'intéressante collection des œuvres complètes de Scribe a paru à la librairie Dentu. Il contient les livrets de quatre opéras comiques : *le Ménétrier* (musique de Th. Labarre), *la Charbonnière* (musique de A. Montfort), *Ne touchez pas à la reine* (musique de X. Boisselot), et le *Sultan Saladin* (musique de L. Bordèse).

⁂ Le livre d'Édouard Hanslick, *Du beau dans la musique*, dont la traduction française par Ch. Bannelier a été publiée dans nos colonnes, puis en volume, se répand peu à peu en Europe. Il vient de paraître à Madrid, dans une traduction espagnole.

⁂ La quatrième sonate pour piano et violon de Léon Gastinel a paru chez l'éditeur Henri Lemoine. Cette œuvre est dédiée à Mme Montigny-Rémaury. La cinquième sonate, pour piano et violoncelle, dédiée à M. et à Mme Jacquard, paraîtra prochainement et terminera la première suite des sonates de M. Gastinel.

ÉTRANGER.

⁂ *Bruxelles.* — L'Association des artistes musiciens a inauguré le buste de Charles Hanssens dans la salle des concerts de la Grande-Harmonie, le 15 novembre, par une soirée musicale où plusieurs œuvres de cet artiste regretté ont été exécutées : deux ouvertures, un concerto de piano, très bien joué par Mlle Pollux, et un chœur, *la Tristesse*, chanté par la Société royale des chœurs de Gand. Dans cette même soirée, l'habile violoncelliste Adolphe Fischer a joué une tarentelle de sa composition et une romance de Saint-Saëns qui lui ont valu un grand succès ; mais on a moins goûté un concerto écrit pour lui par un *concertmeister* allemand, M. Witte. M. Devoyod et Mlle Sylvia Rebel ont pris aussi, dans la partie vocale du programme, leur bonne part d'applaudissements.

⁂ *Vienne.* — Le chef d'orchestre de l'Opéra, M. Hans Richter, dont l'engagement arrivait à son terme en mai 1880, vient de conclure un nouveau traité avec la direction pour dix années. — Le premier concert de la Société des Amis de la musique a eu lieu le dimanche 9 novembre. M. Marsick y a exécuté avec un brillant succès le concerto de violon de Saint-Saëns. Le samedi suivant, M. Marsick s'est fait entendre à la « Soirée des artistes » (*Künstler-Abend*) ; il y a joué des pièces de sa composition et les *Airs bohémiens* de Sarasate, et son beau talent a été tout aussi apprécié.

⁂ *Leipzig.* — Mme Clara Schumann a eu les honneurs du sixième concert du Gewandhaus, le 13 novembre. L'éminente virtuose a joué le concerto en *sol* de Beethoven et de petites pièces de Brahms et de Mendelssohn, avec un talent auquel l'âge — elle fêtait dernièrement son soixantième anniversaire — n'a point porté d'atteinte sensible. On l'a chaleureusement acclamée. A ce même concert a été exécutée une ouverture posthume de Franz von Holstein, intitulée *Frau Aventiure;* cet intéressant morceau, que l'auteur avait seulement esquissé, a été orchestré après sa mort par M. Albert Dietrich. Il a obtenu un honorable succès. — *Le Roi l'a dit*, l'opéra comique de Léo Delibes, représenté pour la première fois le 16 novembre au Stadttheater, a été bien interprété et très favorablement accueilli.

⁂ *Ober-Ammergau.* — On commence déjà les préparatifs pour la représentation décennale de la Passion, qui aura lieu dans l'été de 1880. Le théâtre populaire qui doit servir à cette édition modernisée des *mystères* du moyen âge est à peu près terminé; il contiendra de 5 à 6,000 places, dont la plupart seront à ciel ouvert ; il n'y aura guère d'autres sièges que des bancs de bois. La commune a dépensé jusqu'ici 40,000 marks pour cet édifice temporaire.

⁂ *Moscou.* — Le Conservatoire est depuis peu installé dans le palais du prince Worontsoff, acheté il y a un an par la Société musicale russe pour 250,000 roubles, et approprié très intelligemment à sa nouvelle destination. L'inauguration a été faite par un banquet et un grand concert. L'établissement est en constante prospérité sous la direction de Nicolas Rubinstein. — Les concerts symphoniques commenceront le 14 (26) novembre. Parmi les virtuoses appelés à y prendre part, on cite les violonistes G. Brassin et P. Viardot, et le pianiste Joseph Wieniawski.

⁂ *Milan.* — *Riccardo III*, opéra nouveau en quatre actes du jeune maestro Canepa, a été joué le 10 novembre au théâtre Carcano. Cet ouvrage accuse un progrès sur *David Rizzio* et *I Pezzenti*, les partitions précédentes du même compositeur; mais on n'y trouve pas encore une personnalité bien marquée. Il a été bien accueilli.

⁂ *Venise.* — L'impresario Brunello promet, pour la saison de carnaval, à la Fenice, deux opéras nouveaux, *Colà da Rienzi*, de L. Ricci fils, *Enricarda di Wargis*, de Mario Micheli, et un ouvrage non encore représenté à Venise, *Lohengrin*, de Wagner. La saison s'ouvrira avec *la Juive*, de Halévy.

⁂ *Naples.* — La saison a commencé au théâtre Bellini par *Carmen*. Grand succès pour l'œuvre et pour sa principale interprète, la créatrice du rôle à Paris, Mme Galli-Marié.

Le Directeur-Gérant : BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

— Reprise des leçons de chant de Mme Eugénie Garcia, 11, rue Moncey.

— Ouverture d'un cours de piano (le mardi, de 3 à 5 heures) et d'un cours d'harmonie pratique (le vendredi, de 3 à 5 heures), par M. Ch. de Bériot, 101, boulevard Malesherbes.

Brandus et Cie, Editeurs, 103, rue de Richelieu

L'ÉCOSSAIS DE CHATOU

Opérette bouffe en 1 acte.

MUSIQUE DE

LÉO DELIBES

PARTITION CHANT ET PIANO : PRIX NET, 6 FRANCS

Tous les airs détachés avec accompagnement de piano.

Quadrille par STRAUSS.

DU MÊME AUTEUR

DEUX VIEILLES GARDES

Opérette bouffe en 1 acte.

Partition Chant et Piano : prix net, 5 francs.

Quadrille et polka.

BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS

LA MARSEILLAISE

HYMNE PATRIOTIQUE DE ROUGET DE L'ISLE

Orchestré par

HECTOR BERLIOZ

Grande Partition d'orchestre

Parties séparées d'orchestre et de chant

BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, PARIS :

VIENT DE PARAITRE :

LA JOLIE PERSANE

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

Paroles de MM. Eugène LETERRIER et Albert VANLOO

MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO
PRIX NET : 12 FRACCS

LA PARTITION POUR PIANO SEUL
PRIX NET : 8 FRANCS

Les airs de chant avec accompagnement de Piano, arrangés par Léon Roques.

PREMIER ACTE.

Nos 2. **Couplets des Pêches**, chantés par M. Vauthier. « *L'eté, quand la pêche est mûre.* » . . . . . 5 »
3. **Couplets de Koukouli**, chantés par Mlle Herman. « *J'ai, paraît-il, la taille fine.* » . . . . . 5 »
4. **Chanson de la Brune et de la Blonde**, chantée par M. Ismaël. « *Afin que ce jour mémorable.* » . . . . . 3 »
6. **Rondeau du Petit Ange**, chanté par Mlle Hading. « *J'étais encor dans mon berceau.* ». . . . . 5 »
7. **Air**, chanté par Mlle Gélabert. « *J'aime l'oiseau, j'aime la fleur.* ». 4 »
7 bis. **Couplets de la Présentation** (extraits du final), chantés par M. Vauthier. « *Voici Zélis, nature aimante.* ». 4 50
8. **Duo**, chanté par Mlle J. Hading et M. Lary. « *Monsieur, reprenez ces bijoux.* ». . . . . 6 »
9. **Couplets de Namouna**, chantés par Mlle J. Hading « *Pour bien choisir un amoureux.* » . . . . . 5 »
9 *bis*. Les mêmes transposés un ton au-dessous. . . . . 5 »

DEUXIÈME ACTE.

12. **Couplets de Broudoudour**, chantés par M. Ismaël. « *Pour un époux, le mariage.* » . . . . . 5 »
Nos 14. **Chanson Persane**, chantée par Mlle J. Hading. « *Ainsi qu'à l'Orient vermeil.* » . . . . . 6 »
14 *bis*. La même transposée un ton au-dessous. . . . . 6 »
15. **Duetto**, chanté par Mlle J. Hading et M. Lary. « *Ah ! demain, demain ! que ce jour prochain.* » . . . . . 6 »
17. **Couplets**, chantés par Mlle J. Hading. « *Des choses que l'on ne sait pas.* ». 4 50
19. **Couplets du Somnambule** (extraits du final), chantés par M. Ismaël. « *Oui, c'est bien cela vraiment.* » . . . . . 3 »

TROISIÈME ACTE.

20. **Valse**, chantée par Mlle Gélabert. « *Voyons d'abord ces bracatelles.* » . . . . . 5 »
21. **Couplets des Gâteaux** (à 2 voix), chantés par Mlle J. Hading et M. Ismaël. « *Depuis que vous êtes ma femme.* » . . . . . 6 »
22. **Duetto**, chanté par Mlle J. Hading et M. Lary. « *Certains amants changent d'amours.* » . . . . . 5 »
23. **La Lettre**, chantée par Mlle J. Hading. « *Ma pauvre Namouna, que je suis malheureux !* » 6

LES MÊMES AIRS SANS ACCOMPAGNEMENT, ÉDITION POPULAIRE. — CHAQUE NUMÉRO, 50 CENTIMES.

PETITE MARCHE PERSANE, POUR LE PIANO

PRIX : 3 FRANCS

ARRANGEMENTS DIVERS POUR LE PIANO

FANTAISIES, TRANSCRIPTIONS, BOUQUET DE MÉLODIES

QUADRILLES PAR ARBAN ET MARX

Valse par Métra. — Polkas par Arban et Roques. — Polka-Mazurka par Deransart.

VIENT DE PARAITRE :

BERCEUSE

POUR CHANT, AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

PAR

E. COARD

Prix : 3 Francs.

CHEZ BRANDUS ET Ce, 103, RUE DE RICHELIEU.

LE PETIT COIN

Chansonnette interprétée par Mme JUDIC
AU CONCERT DU TROCADÉRO ET AU THÉATRE DES GALERIES SAINT-HUBERT A BRUXELLES
Paroles de M. RAOUL TOCHÉ
Musique de M. GASTON SERPETTE
Prix : 3 francs.
Brandus et Cie, éditeurs.

POUR PARAITRE PROCHAINEMENT :

PREMIERS CONCERTS

PETITES TRANSCRIPTIONS POUR PIANO

PAR

Louis DESSAUX

Alph. LEDUC, éditeur, rue de Gramont, no 3.

COURS DE PIANO

EXERCICES RÉSUMANT TOUT LE MÉCANISME DU CLAVIER

PAR

CH. DE WULF

KATTO, Éditeur, Bruxelles et Paris.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

46e Année — N° 48. — 30 Novembre 1879

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par ans
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul Paris, 12 fr., Départements, 15 fr., Étranger, 19 fr.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE SEMAINE A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : Polka de salon sur la JOLIE PERSANE, par LÉON ROQUES.

SOMMAIRE.

Le Théâtre-Ventadour, notes historiques. **Octave Fouque.** — *Robert le Diable* ; le *mystère*, l'opéra comique avant l'opéra. **Adolphe Jullien.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Le *Néron* de Rubinstein à Hambourg. — Rapport de l'Académie des beaux-arts sur les envois de Rome. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts, nouvelles diverses. — Annonces.

LE THÉATRE-VENTADOUR.

NOTES HISTORIQUES.

II. — Opéra-Comique.

(*20 avril 1829. — 22 septembre 1832.*)

Suite (1).

Deux ouvrages nouveaux en trois actes, un répertoire d'une cinquantaine de pièces constamment entretenu, quinze auteurs, dont neuf vivants, joués tour à tour, voilà ce que nous présente l'histoire de l'Opéra-Comique pendant les quatre premiers mois de 1830; remarquons que le mois d'avril amène toujours les relâches forcés de la semaine sainte, et que nous avons négligé, dans le relevé que nous avons fait des travaux du théâtre, les représentations extraordinaires données sur d'autres scènes, et où les artistes de l'Opéra-Comique paraissaient dans des pièces de leur répertoire.

Ce n'est pas tout; il nous faut encore noter l'exhibition de chanteurs tyroliens, qui, introduits dans *l'Illusion*, donnaient à ce petit acte un intermède d'une indiscutable couleur locale. Quelques débuts et rentrées avaient lieu durant ce même laps de temps. Batiste, qui avait laissé aux habitués de Feydeau le souvenir d'un acteur parfait, apparaissait à Ventadour, ainsi que Mme Lemonnier. Le jeune Delsarte, sorti du Conservatoire où il avait été l'élève de Ponchard pour le chant, et de Michelot pour la déclamation, montait aussi sur cette scène. La faiblesse de sa voix et la froideur de son jeu l'empêchèrent d'y obtenir le succès qu'eussent dû lui valoir sa jolie figure (il ressemblait à Elleviou), et son excellente méthode. Enfin, vers la fin de mars, on vit le violoniste Mazas, qui revenait d'Allemagne et devait déchoir jusqu'à devenir, l'année suivante, premier violon à l'orchestre du Palais-Royal, donner des concerts au théâtre de l'Opéra-Comique; il fut applaudi dans un concerto de Paganini et dans une *Élégie* pour alto.

Sur ces entrefaites, Saint-Georges annonçait sa démission, motivée sur la santé chancelante de sa mère, qui était fort âgée et habitait Versailles. Ce n'était probablement pas là la vraie raison de cette retraite. Quoi qu'il en soit, Ducis continua seul à diriger les destinées du théâtre royal de l'Opéra-Comique. L'événement le plus notable du mois de mai est l'apparition de la célèbre actrice et directrice anglaise, miss Smithson, dans une pièce en un acte écrite pour elle, *l'Auberge d'Auray*. L'introduction, un air chanté par Mlle Colon, des couplets dits par Féréol, furent très applaudis : c'était la part d'Hérold dans sa collaboration à la musique. Le reste était de Carafa. Quant à Mlle Smithson, elle avait obtenu, à son arrivée à Paris, un tel succès dans les chefs-d'œuvre de Shakespeare, son talent, peu apprécié, dit-on, en Angleterre, parut chez nous si merveilleux, qu'on crut pouvoir l'engager à l'Opéra-Comique, quoiqu'elle fût incapable de prononcer sur la scène la moindre parole en français. Il fut question de la produire dans *Deux Mots* ou dans *Jenny*, ouvrages où le peu d'importance du dialogue dans le rôle principal lui permettait de paraître avec avantage. Finalement, on préféra commander à d'Epagny et Moreau un acte dont Hérold et Carafa composèrent la musique. L'intrigue de *l'Auberge d'Auray* se déroulait au milieu des guerres de la Vendée, fertiles en dramatiques épisodes. Le rôle de Cécilia, absolument muet, surprit les spectateurs de la première représentation ; le jeu de l'actrice avait fait pleurer les artistes aux répétitions, ce qui prouve une fois de plus l'excessive tendresse des cœurs de théâtre. Cependant le public s'habitua peu à peu à la singularité de la situation, et l'expressive pantomime de la tragédienne anglaise amena bientôt tous les effets qu'on en pouvait attendre : pâmoisons, syncopes, attaques de nerfs se déclaraient souvent dans la partie la plus impressionnable du public.

Il y avait alors à Paris un aspirant au prix de Rome qui était encore plus impressionnable, en face du talent de miss Smithson, que les plus sensibles spectatrices. Cœur douloureux et crispé, âme vibrante, imagination exaltée et emportée hors de toute barrière, Berlioz ne vint pas voir miss Smithson à la salle Ventadour. Il essayait d'endormir dans une rêverie solitaire la passion folle qui s'était emparée de son cerveau. Il avait peur, s'il se laissait aller à contempler

(1) Voir les nos 42, 43, 44, 45 et 46.

encore son idole, de souffrir au-dessus de ses forces, à se rompre! Quant à la Cécilia de *l'Auberge d'Auray*, elle ne connaissait pas son adorateur. Elle avait reçu de lui quelques lettres qui l'avaient plus effrayée que touchée, et avait fini par consigner aux mains du facteur de la poste des correspondances qui menaçaient de se faire gênantes. Un jour elle l'avait aperçu à Feydeau, tandis qu'elle repétait un fragment de Shakespeare pour une représentation au bénéfice de Huet. Berlioz, à son aspect, s'était enfui en poussant un grand cri, et miss Smithson avait dit aux *gentlemen* qui l'entouraient : « Faites attention à ce jeune homme : son œil n'annonce rien de bon! » Bizarre effet d'une terreur partagée! Tout le monde sait la suite de cette histoire, et nous n'avons pas à raconter comment cette réciproque épouvante aboutit à un double *oui* prononcé devant un officier de l'état civil et un prêtre catholique. En mai 1830, Berlioz et miss Smithson en étaient à l'effroi mutuel, point jadis ignoré sur la carte du Tendre, phase étrange que Stendhal a omis de décrire — sans doute parce que le cas est rare — dans sa fine et profonde analyse du phénomène qu'il appelle la cristallisation.

Le 27 mai avait lieu la première représentation d'un opéra comique en un acte, intitulé : *Attendre et courir*. Il était dû à une quadruple collaboration : Fulgence et F. Halévy servaient d'introducteurs auprès du public à Tilly et Henri de Ruolz, sans compter que derrière Fulgence et Tilly on pouvait apercevoir le bon Lafontaine avec sa jolie fable :

Qui ne court après la Fortune?

Nous ignorons pourquoi Fétis ne mentionne cette petite pièce ni dans la biographie d'Halévy ni dans celle de Ruolz; mais ce n'est pas la première omission que nous avons à signaler dans la *Biographie universelle des musiciens* touchant la période qui nous occupe. Fétis aurait-il moins connu le temps où il vivait que les époques antérieures?

Ce n'est pas que la valeur d'*Attendre et courir* soit à remarquer. Malgré les conseils et l'aide d'Halévy, Ruolz, qui était destiné à faire fortune autrement que par la musique, ne s'était pas élevé à une bien grande hauteur dans ce petit ouvrage. Il eût fallu, hélas! tout autre chose pour assurer l'avenir de l'Opéra-Comique, alors très compromis. Malgré l'activité déployée, les recettes étaient toujours inférieures aux dépenses. Plusieurs fois la cassette royale dut venir au secours du directeur endetté. Mais ce n'étaient là que des palliatifs. La situation devint telle, que le commencement du mois de juin vit paraître une pétition des auteurs et compositeurs demandant la création d'un second théâtre d'opéra comique ; et cette pièce était signée de ceux même qui étaient joués presque chaque soir sur le théâtre de Ducis! Le 15 juin, la compagnie du Gaz ayant refusé l'éclairage, le théâtre dut fermer ses portes.

Les règlements portaient que, dans un cas pareil, le privilège cessait d'exister après trois jours de fermeture. Cette législation ne fut pas appliquée dans toute sa rigueur. Le 22 juin, Ducis offrait son privilège à ses créanciers; une commission était nommée parmi ceux-ci, qui demeurait en permanence au théâtre, et comme l'autorité insistait pour la réouverture, on annonçait *la Fiancée;* puis on s'apercevait qu'il était impossible de jouer cet ouvrage, Chollet ayant quitté Paris pour voyager dans les départements. C'est alors que Boursault fit valoir une clause du contrat qu'il avait passé avec Ducis, d'après laquelle le privilège concédé à Ducis devait, si celui-ci venait à ne plus l'exploiter, passer à Boursault ou à ses ayants cause. C'est au nom du groupe d'actionnaires acquéreur de la salle Ventadour que Boursault rentra en scène. Les autres créanciers ne furent pas du même avis et intentèrent un procès aux propriétaires de la salle : mais le tribunal civil se déclara incompétent. Enfin le ministère intervint, et, à la fin de la première semaine de juillet, les journaux recevaient la circulaire suivante :

Paris, le 7 juillet 1830.

Monsieur le Directeur, j'ai l'honneur de vous informer que Son Excellence Monseigneur le Ministre de l'Intérieur vient de décider que le privilège du théâtre royal de l'Opéra-Comique est donné aux créanciers et ayants cause de M. Ducis, en vertu de l'article 11 de l'arrêté du 14 août 1828, qui décide que ce privilège est concédé pour trente ans à M. Ducis, à ses héritiers ou ayants cause. Cet acte de justice de Son Excellence Monseigneur le Ministre de l'Intérieur a mis un terme aux inquiétudes des nombreux créanciers de l'Opéra-Comique, et réalisé les espérances qu'ils avaient fondées sur la bienveillance et l'intérêt que Monseigneur le Comte de Peyronnet avait daigné leur témoigner dans les audiences pleines de bonté qu'ils ont obtenues de Son Excellence. Les créanciers vont prendre les dispositions convenables pour que l'ouverture du théâtre royal de l'Opéra-Comique suive de près la mesure tutélaire dont ils sont redevables à Monseigneur le Comte de Peyronnet.

J'ai l'honneur d'être, etc.

Le secrétaire général du théâtre royal de l'Opéra-Comique,
L. Fabas.

Cette lettre ne dit pas les conditions imposées aux créanciers par l'arrêté ministériel. Ils devaient ouvrir le théâtre dans les dix jours; faute de quoi ils étaient déchus de leurs droits, transportés dès lors aux seuls actionnaires propriétaires de la salle, que représentait Boursault. Les dix jours s'écoulèrent sans que le théâtre pût reprendre la série de ses représentations. On accorda un nouveau délai à la Société Boursault. Les actionnaires, plus habiles ou plus heureux que les créanciers, parvinrent à reconstituer la troupe. Ils nommèrent un directeur-gérant, Singier, que Boursault fut chargé d'assister en compagnie d'un sieur Huvé de Garel. Le 25 juillet, l'Opéra-Comique reparut sur les affiches, annonçant *Emma* et *la Vieille;* la rentrée de Lemonnier et de Mme Pradher, celle de Huet, disparu depuis longtemps et qu'on surnommait l'*homme-répertoire*, faisaient bien augurer de la nouvelle direction. Hélas! en ce fatal jour de dimanche, le même comte de Peyronnet qui avait pris l'arrêté relatif à l'ouverture de l'Opéra-Comique, contresignait des ordonnances royales bien autrement graves. Paris prenait feu. La salle Ventadour se fermait de nouveau, pour ne rouvrir ses portes que le lundi 9 août, avec *le Dilettante d'Avignon*, *les Deux Journées* et *le Mariage à l'anglaise*, donnés « au bénéfice des veuves et des orphelins des braves Français morts pour la patrie ».

Octave Fouque.

(*La suite prochainement.*)

ROBERT LE DIABLE.

—

LE *MYSTÈRE*. — L'OPÉRA COMIQUE AVANT L'OPÉRA.

—

L'opéra de *Robert le Diable*, devenu sérieux de comique et de gracieux terrible, était représenté à l'Académie de musique en novembre 1831, et, cinq ans après, à défaut de représentation possible, était publié à Rouen certain vieux *mystère* qui portait le même titre, qui découlait de la même légende, et qui, malgré ce double rapport, ressemblait aussi peu que possible à l'opéra. C'est pourtant le succès de celui-ci qui provoquait la résurrection de celui-là, et la réputation d'un type devenu populaire à la scène pouvait donner au vieux poème un semblant d'actualité. D'où provenait ce *Mystère de Robert le Diable?* D'un des répertoires des troupes de province, et sûrement d'un répertoire ou picard ou normand — le langage le prouve avec certains détails typiques, — mais c'est là tout ce qu'on en peut savoir, et ce n'est guère, à coup sûr.

Il remonte évidemment aux premiers temps de ces représentations mi-profanes, mi-sacrées, et il s'en fallait bien, —

lorsqu'il fut joué vers 1350 sous Philippe de Valois, — qu'on fût arrivé à toutes les merveilles de mise en scène qui allèrent en augmentant pendant près de deux siècles et qui distinguèrent ensuite tous les *mystères*, à finir par ce fameux *Mystère de la Passion*, donné à Valenciennes en l'an 1547 et dont on a pu voir une restitution exacte à l'Exposition universelle de 1878. Mais aussi, pour celui-là, la foule fut si grande des spectateurs accourus de France, de Flandre et des pays circonvoisins, que la recette monta à la somme de 4,680 livres, encore bien que les assistants payassent seulement un liard ou six deniers chacun.

Mais deux cents ans avant cette splendide exhibition, soit en plein quatorzième siècle, et lorsque éclot le *Mystère de Robert le Diable*, on s'en tenait encore à la mise en scène la moins compliquée. L'action entière se passait sur une seule et même place, à laquelle aboutissaient toutes les routes que devaient suivre les personnages et sur laquelle aussi s'ouvraient palais, maisons, chaumières, ermitages, d'où ils devaient sortir, où ils devaient entrer. Le « meneur du jeu », chargé de dire le prologue, expliquait du mieux qu'il pouvait toutes les localités souvent très disparates, et, pour qu'on s'y retrouvât mieux, on appliquait un écriteau sur chacune, ainsi qu'il est dit au prologue du *Mystère de l'Incarnation*, joué à Rouen en 1498:

> Afin d'ennuy fuir, nous nous tairons
> Présent (à présent) des lieux. Vous les pouvez connoistre
> Par l'escritel (écriteau) que dessus voyez estre.

La légende de Robert, fils du Diable, ainsi transportée sur les tréteaux d'une troupe nomade, a-t-elle une origine historique? Question très controversée et sur laquelle il est bien difficile d'être fixé. Plusieurs répondent oui, et, d'après eux, le Robert du *mystère* serait Robert *courteheuse*, *courte-jambe* ou *courte-botte*, — ainsi nommé à cause de sa claudication, — fils de Guillaume le Conquérant, duc de Normandie et roi d'Angleterre après l'invasion. D'autres, ou pour mieux dire, un autre réfute cette opinion en disant que le père de Robert est, dans le *mystère*, bien trop débonnaire, tranchons le mot, trop ganache, pour représenter le farouche Guillaume le Conquérant. Celui-là ne veut voir dans ce drame qu'une fiction avec des reflets d'histoire, et il trouve un point de départ beaucoup plus plausible dans certain roman, rimé d'abord, puis remis en prose alors qu'on put l'imprimer, et qui court encore aujourd'hui avec les colporteurs de la Bibliothèque bleue d'Épinal. Ce roman avait été résumé en un récit rimé, en un « dict », — c'est le mot de l'époque, — que les jongleurs colportaient de tous côtés, et ce « dict » bien plutôt que le roman paraît avoir engendré le *mystère*. Il en suit, en effet, beaucoup mieux toutes les phases et il en a le dénouement : dans le roman, Robert, converti, se fait ermite; dans le *mystère* et dans le *dict*, il épouse la fille de l'empereur.

Cette opinion, à laquelle je me range bien volontiers, est celle de M. Édouard Fournier, qui a creusé à fond le sujet avant de faire représenter le *mystère* et de l'éditer. C'est au courant de l'hiver dernier que ce *Mystère de Robert le Diable* fut représenté, certaine après-midi de dimanche, devant un auditoire passablement ébahi et dont les membres les mieux élevés se contentaient de bâiller. Et cependant, M. Édouard Fournier s'était donné la peine de faire auparavant une conférence très instructive, ainsi qu'il la devait faire sur un sujet qui lui tenait tant à cœur. Cette conférence, heureusement, n'a pas été perdue, et il l'a replacée en tête de ce *mystère*, dont il vient de publier le texte original avec une traduction en langage actuel, très habilement versifiée et très exactement (1) : est-il besoin de dire que c'est sous cette forme rajeunie qu'on a essayé de le représenter en ce beau théâtre de la Gaîté, à la fois auberge et caravansérail, où s'abrite qui veut, où se ruine qui veut. Ce travail littéraire fait un sérieux honneur à l'érudit M. Fournier, qui n'en est plus à faire ses preuves dans ces délicates refontes de pièces anciennes et de vieux langage : la transcription exacte de *Maître Pathelin*, accueillie avec faveur par les lettrés et le public à la Comédie-Française est là pour le prouver.

Le titre véritable est quelque peu long, comme on en va juger : *Miracle de Nostre Dame de Robert le Dyable, filz du duc de Normendie, a qui il fu enjoint pour ses meffaiz qu'il feist le fol sans parler et depuis ot Nostre Seigneur mercy de li, et espousa la fille de l'Empereur*. M. Fournier a bien fait de le raccourcir pour le rendre plus clair et aussi de diviser cette longue kyrielle de scènes en deux parties tout naturellement désignées : l'une, comprenant les atroces méfaits de ce diable de Robert, sa résistance à son père et sa conversion sous la parole maternelle; l'autre, son voyage de repentir à Rome, la pénitence bestiale qu'on lui impose, sa folie et son héroïsme à la cour de l'empereur, son mariage enfin avec la fille de l'empereur, qui recouvre la parole du coup. Et voilà pourquoi votre fille n'est plus muette.

En la première scène, le duc de Normandie, un brave homme de père, aussi peu énergique que grand prêcheur, cherche à ramener son fils au bien, mais celui-ci lui répond durement qu'il continuera à mener la vie de meurtres, vol et viol qui lui plaît :

> Suis chevalier et ne veux l'être
> Que pour ennuyer moine et prêtre,
> Les battre, et prendre leurs joyaux.
> En ont-ils de bons et de beaux?
> Vite avec moi je les emporte,
> Et chez eux me conduis de sorte
> Que rien n'y laisse. Grognent-ils?
> Ils se mettent en grands périls.
> Au premier qui mon droit conteste
> Je prends sa vie avec le reste.

Et comme Robert a sur son bonhomme de père l'avantage de mettre ses actes d'accord avec ses paroles, il court retrouver sur la place ses dignes compagnons Rigolet et Brise-Godet qui viennent de dépouiller un moine, mais qui l'ont simplement dépouillé, au grand regret de Robert qui lui aurait, dit-il, coupé les deux poings. Surviennent deux autres amis, Boute-en-Courroie et Lambin, et tous les cinq s'en vont piller telle ferme et telle abbaye : le paysan et l'abbé sont trop heureux de guider eux-mêmes les bandits et de leur tout livrer afin d'avoir la vie sauve. Et Robert commande :

> Vite, mettez-vous en besogne :
> Brise-Godet, prends les premiers
> De ces joyaux, toi les derniers,
> Lambin, et toi, Boute-en-Courroie,
> Enlève-nous cette monnoie.
> Et toi ces bijoux, Rigolet,
> Prends ainsi que Brise-Godet.
> Que rien ne reste.

Après avoir tout mis à sac, les quatre voleurs et leur chef transportent leur butin dans la retraite de Robert, et celui-ci promet à ses hommes de ne les point abandonner, si fort que les seigneurs de Normandie le haïssent, si fort qu'ils souhaitent de le voir mort et damné.

> C'est donc sans peur que je vous dis :
> Si j'ai fait mal, je ferai pis.

Cependant tous les barons, vassaux du duc de Normandie, se rendent auprès de leur suzerain pour demander justice des forfaits perpétrés par son fils, et celui-ci, puisant quelque vigueur en leurs exhortations, envoie quérir Robert par deux truands, Gobaille et Huchon. Ces pauvres diables s'acquittent

(1) *Le Mystère de Robert le Diable*, mis en deux parties avec transcription en vers modernes, en regard du texte du XIVe siècle et précédé d'une introduction, par M. Edouard Fournier. (Un vol. in-12, Paris, Dentu, 1879).

de la commission sans broncher, mais pour les payer de leur peine, Robert leur fait crever un œil à chacun et les renvoie, ainsi dépareillés, en déclarant qu'il brave le courroux paternel. Le duc, tout surpris d'abord de voir ses gens revenir en si piteux état, prend une résolution virile et charge les deux borgnes d'aller proclamer partout le bannissement du fils coupable, la défense faite à quiconque de lui donner aide ou séjour et l'ordre de l'appréhender lui et ses complices, « si tant est qu'on le puisse prendre ». Cette réserve finale est prudente, car Robert n'est pas homme à se laisser garrotter sans jouer du couteau. Il entre en une colère terrible lorsqu'il apprend l'arrêt qui le frappe, et il se soulage en décollant de sa bonne épée de malheureux ermites qu'il trouve priant en un lieu désert.

Un peu calmé par ce nouvel exploit, il rencontre un valet duquel il apprend l'arrivée de sa mère au château d'Arques; il se rend vite auprès d'elle et lui demande humblement :

Apprenez-moi d'où peut venir
Que je ne me puis abstenir
Du mal ? Nul répit ne m'accorde,
Il semble que de moi déborde.
Dites, ne m'a-t-on pas caché
Que tous deux étiez en péché
Quand me conçûtes?

Sa mère lui confesse alors qu'en désespoir de n'avoir point de fils, après de longues années de mariage, elle avait demandé au Diable ce que Dieu lui refusait. Son souhait fut exaucé, et tant qu'elle portait son fils en ses entrailles, elle se sentait comme folle du démon et lui vouait ce fils à venir, tandis que le père, en homme sage et dévot, le recommandait à Dieu.

Cependant je lui répondais :
« Eh ! qu'au diable puisse-t-il être
Si Dieu ne s'y veut entremettre,
C'est là que j'ai mis mon espoir :
Si de vous enfant puis avoir,
A lui le donne. » Que vous dire
Après? Cela doit vous suffire :
Au diable étant ainsi donné,
Voilà comment vous êtes né
Tel que vous êtes.

Cette révélation contriste Robert, qui jure d'aller à Rome,

Souffrant tout : le chaud, la froidure,
La gêne, et couchant sur la dure,
Pour, s'il se peut, sa part gagner
De paradis.

Pour commencer, il se rend auprès de ses compagnons et les exhorte à suivre son exemple ; mais comme les mécréants persistent à mener cette odieuse vie, pour les plus vite convertir au bien, il les tue tous quatre, et Lambin, et Rigolet, et Boute-en-Courroie, et Brise-Godet. Il retourne de là à la dernière abbaye qu'il a pillée et charge le prieur d'aller trouver le duc, son père, et de s'entendre avec lui pour réparer tous les méfaits que lui-même a commis, pour rendre à ceux qu'il a dépouillés leurs richesses et trésors qu'on trouvera entassés en son repaire. Et quant à lui, il part pour Rome, ainsi qu'ira Tannhäuser.

ADOLPHE JULLIEN.

(*La fin prochainement.*)

REVUE DRAMATIQUE.

Anne de Kerviler n'est pas une comédie, ainsi que le dit l'affiche du Théâtre-Français. C'est un drame ou, plutôt, une tragédie. Voici la donnée de cet acte de M. E. Legouvé. L'intrigue se passe en Vendée, en 1793. Elie Moréac, blessé à l'armée royale, se réfugie chez la comtesse de Kerviler, dont le mari combat aussi pour le roi. A la veille d'une action décisive, le comte veut revoir sa femme ; il revient la nuit, mais il a été suivi et sa maison est cernée. Le commissaire républicain paraît muni d'un mandat d'arrêt, et se trouve en présence de deux gentilshommes se déclarant tous deux le comte de Kerviler.

Moréac veut, en sauvant son ami, expier sa trahison : il aime la comtesse et en est aimé. Par ordre de Carrier, ils seront l'un et l'autre passés par les armes. Vrai Breton, Elie Moréac demande à mourir en chrétien, mais on refuse de lui amener un prêtre. Le comte lui propose, imitant en cela les premiers martyrs de la foi, de se confesser l'un à l'autre. Moréac avoue alors le crime qui pèse sur sa conscience : il a trahi l'amitié et la confiance d'un ami. Kerviler lui donne l'absolution, mais à ce moment paraît la comtesse. Elle s'écrie avec épouvante : « Il a parlé ! »

Le comte comprend, et l'époux outragé succède au prêtre indulgent. Avec un mot, Moréac le ramène à son sacerdoce. « Mon père ! » lui dit-il en s'agenouillant.

Un sergent bon enfant avertit les deux condamnés que le moment est propice pour fuir. Mais une sentinelle veille, et le comte reçoit une blessure mortelle. Il expire en bénissant sa femme, au bonheur de laquelle il ne sera plus un obstacle.

Voilà, certes, une idée élevée, qui amène dans son développement des situations assez neuves. Eh bien, il faut l'avouer, on a goûté le style si pur, on a applaudi les vaillants interprètes, mais la pièce n'a pas enthousiasmé l'auditoire, elle ne l'a pas touché. Worms, Febvre, Barré et Mlle Dudlay ont été rappelés.

= Les *Lionnes pauvres*, dont le Vaudeville donne une nouvelle reprise, semblent écrites d'hier. Bien que mettant en scène des mœurs heureusement peu répandues, l'action est de tous les temps ; elle est conduite avec cette logique, cette concision, cette bonne foi qui sont le propre du talent de M. Émile Augier.

La belle comédie de MM. Augier et Edouard Foussier est parfaitement jouée. Adolphe Dupuis remplit d'une façon supérieure le rôle du mari d'abord naïf et toujours très digne. Dieudonné est plein de verve. Mlles Pierson et Réjane obtiennent leur part du succès.

= *Paillasse*, l'intéressant drame de M. d'Ennery et de Marc Fournier, dans lequel Frédérick-Lemaître a laissé des souvenirs impérissables chez tous ceux qui ont vu le grand acteur dans cette création magistrale, fut représenté à la Gaîté et date de quelque vingt ans. L'Ambigu le reprend avec Gil-Naza, que *l'Assommoir* a mis en évidence. Toute comparaison est impossible et, d'ailleurs, inutile. Pourtant le nouvel interprète, qui a le bon esprit d'être lui-même, produit beaucoup d'effet. Mlle Jane Essler est des plus pathétiques dans le rôle de la femme de Paillasse.

ADRIEN LAROQUE.

LE *NÉRON* DE RUBINSTEIN

A HAMBOURG.

Nous avons parlé très sommairement, dans nos nouvelles de l'étranger, de l'opéra en quatre actes *Néron*, poème de Jules Barbier, musique d'Antoine Rubinstein, représenté pour la première fois le 1er novembre à Hambourg, avec un très grand succès. Nous empruntons à l'*Écho*, de Berlin, une analyse un peu moins laconique de l'ouvrage; on la lira sans nul doute avec intérêt, tant à cause du grand talent et de la sympathique personnalité de Rubinstein, que parce que Paris a dû, on s'en souvient, avoir la primeur de *Néron*.

Le libretto nous montre, au début de l'action, l'impérial histrion poursuivant une jeune chrétienne, Chrysa, qu'il a rencontrée dans une de ces courses qu'il faisait volontiers à travers la ville, sous un masque, en quête d'aventures. Chrysa lui échappe, grâce à un

subterfuge de sa mère Epicharis, courtisane célèbre, qu'elle connaissait à peine quelques instants auparavant. Elle réussit à convertir celle-ci à sa foi. Mais elle n'a évité le déshonneur que pour aller au martyre, car Néron ne tarde pas à incendier Rome pour accuser les chrétiens de ce crime et les livrer à la fureur de la populace païenne; Épicharis et Chrysa sont immolées avec des milliers d'autres. Les derniers tableaux représentent Néron assiégé de remords, poursuivi par des ombres accusatrices, et enfin se faisant tuer pour ne pas tomber entre les mains du chef révolté et vainqueur, Vindex, prince d'Aquitaine, qui accourt délivrer le monde d'un monstre et venger la mort de Chrysa qu'il aimait.

Il faut réellement admirer la manière dont Rubinstein a traité ce poème. Comme dans toutes ses œuvres, il y a dans la partition de *Néron* des inégalités, des parties faibles; mais les beautés y sont nombreuses et d'une haute portée pour la plupart. Le premier acte tout entier est superbe; le chœur des hôtes d'Épicharis, les railleries du poète Saccus à l'adresse de Néron, sont pleins de caractère; le ton moqueur et sensuel à la fois de la scène où sont simulées les noces de l'empereur et de Chrysa est admirablement trouvé. Une chanson pour chœur de femmes, « *Schmück Dich mit der Tunika* » (Pare-toi de la tunique), est d'une beauté achevée; enfin, il y a beaucoup de goût et de piquant dans le ballet.

Le second acte est long et n'a pas la même valeur. Les morceaux principaux qui le composent sont un air de Poppée, femme de Néron; le chant de Néron s'accompagnant sur la lyre, devant une foule obligée à l'enthousiasme; une grande marche formant le finale, lorsque l'empereur se rend au temple d'Evander pour s'y faire adorer comme un dieu. L'inspiration a un peu délaissé le compositeur dans ces morceaux.

Mais l'auditeur est amplement dédommagé au troisième acte, peut-être plus remarquable encore que le premier. Rubinstein a mis là en pleine lumière ses belles facultés lyriques. La musique de cet acte est saine et vivante, elle s'écoute avec un intérêt soutenu; la mélodie, puissante ou gracieuse, y est jetée à pleines mains. On est tout d'abord sous le charme avec la prière de Chrysa, puis avec le duo d'amour entre Chrysa et Vindex. Le trio, lorsque Epicharis survient, est un peu plus faible; mais c'est une page ravissante que l'air du Sommeil, d'Épicharis. L'ode chantée par Néron en présence du spectacle de Rome incendiée produit une lugubre impression : c'est le but que devait se proposer le compositeur.

Il y a aussi plusieurs excellentes scènes dans le quatrième acte; la plus frappante de toutes est certainement celle où les esprits vengeurs poursuivent Néron et torturent son âme affolée; les instruments à cordes et la harpe ont là un emploi des plus heureux.

Bien monté et bien exécuté, cet opéra aura certainement du succès partout. Les chœurs y ont une importance particulière, et doivent être étudiés avec grand soin; sous ce rapport, l'exécution à Hambourg peut être citée comme un modèle. Les rôles sont nombreux; il n'y en a pas moins de vingt. La durée de la représentation dépasse quatre heures.

L'interprétation a été de tous points excellente. C'est à Mme Sucher (Chrysa) qu'en reviennent avant tout les honneurs; elle a le sentiment vrai, la virtuosité et le charme de l'organe. Le ténor Winkelmann (Néron) possède une voix fraîche et pure, dont il se sert avec franchise, et joue son rôle avec beaucoup d'intelligence. Mlle Borrée (Epicharis), Mme Prochaska (Poppée), M. Krückel (Vindex), M. Landau (Saccus), ont droit aussi à leur bonne part d'éloges. Du côté des chœurs, de l'orchestre et de la mise en scène, importante et difficile, tout a marché à souhait. Le *capellmeister* Sucher a dirigé les répétitions; mais c'est Rubinstein qui a tenu le bâton de commandement à la première, à la deuxième et à la quatrième représentations. Il a été fréquemment acclamé et rappelé chaque soir, et l'orchestre l'a salué d'un *tusch* ou fanfare d'honneur, comme dans les grandes solennités musicales et les fêtes officielles.

RAPPORT

DE L'ACCADÉMIE DES BEAUX-ARTS SUR LES ENVOIS DE ROME DE L'ANNÉE 1879.

COMPOSITION MUSICALE.

M. Gaston Serpette (1er grand prix de 1871).

M. Gaston Serpette avait, jusqu'à ce jour, négligé de remplir toutes ses obligations réglementaires. L'ouvrage que, après un retard de trois années, il soumet à l'examen de l'Académie, et que l'Académie veut bien considérer comme dernier envoi, est un opéra comique en un acte, intitulé *Koby*, dont la partition complète est instrumentée.

On doit tenir compte à M. Serpette des efforts qu'il a tentés pour se dégager des habitudes contractées par lui dans ses essais d'*opérettes*; malheureusement, le style, dans son opéra comique, est resté petit, les formes des accompagnements y sont souvent vulgaires, et l'instrumentation ne se distingue par aucun accouplement de timbres intéressant.

Ces réserves faites, il est juste de signaler dans l'envoi de M. Serpette, des couplets d'un tour mélodique facile et, après un duo qui serait expressif s'il n'était quelquefois un peu maniéré, un quatuor, le meilleur morceau de l'ouvrage. L'agencement des voix y est ingénieux.

M. Wormser (3e année).

M. Wormser a envoyé le premier acte d'un opéra qui n'a pas paru à l'Académie donner ce qu'elle était en droit d'attendre de son talent. L'envoi fait par ce pensionnaire l'année dernière — *Diane et Endymion* — était bien préférable, et une *Suite d'orchestre* qu'il y avait jointe ne manquait certainement pas de mérite. Plusieurs morceaux de cet ouvrage furent accueillis avec une juste faveur dans la séance consacrée à l'exécution des envois de Rome au Conservatoire, et l'Académie se rappelle notamment l'approbation qu'elle donna à un *scherzo* en *sol*, dans un rythme de danse.

M. Véronge de la Nux (2e année).

Il y a de sérieuses qualités dans l'envoi de M. Véronge de la Nux, le 3e acte d'un grand opéra intitulé *Lucrèce*. Un premier chœur, à quatre voix de femmes, est d'un sentiment intime et recueilli, d'une instrumentation poétique et d'une élégance dans la forme qui ressort du dessin persistant des violons. Comme ce chœur de fileuses, l'*invocation* de Lucrèce se distingue par la grâce des intentions et ne manque pas d'une certaine couleur antique. En général, la prosodie est observée par M. de la Nux avec soin et, dans le récit de *Sextus*, l'accent est remarquablement énergique.

L'Académie regrette d'avoir à ajouter à ces éloges les critiques que justifie un grand duo lourdement instrumenté et dans lequel règne un abus excessif des modulations. Elle doit aussi rappeler à M. de la Nux que s'il est heureux pour un compositeur de posséder un talent de pianiste, c'est à la condition pour lui de ne point adapter les formes musicales et les sonorités du piano aux dessins de l'instrumentation : sans quoi de graves mécomptes lui seront réservés le jour de la lecture à l'orchestre, ou bien il se croira le droit d'accuser ses interprètes, alors que tout le mal viendra de lui et de l'erreur qu'il aura commise en employant ce qu'on pourrait appeler l'orchestration du pianiste.

M. Hillemacher (2e année).

L'envoi de M. Hillemacher consiste dans une *Suite de trois morceaux d'orchestre*.

Le n° 1, intitulé *prélude*, est fort habilement instrumenté et contient une phrase en *mi bémol* d'un contour très séduisant. Peut-être le scherzo paraîtra-t-il un peu écourté, malgré les efforts tentés par le jeune compositeur dans le sens d'un développement symphonique. En tout cas, c'est là une légère imperfection que rachète amplement un finale très ingénieusement traité. L'Académie félicite M. Hillemacher d'avoir écrit cette *Suite d'orchestre* à laquelle elle donne son entière approbation.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *la Muette de Portici*; mercredi, *Faust*; vendredi, *Hamlet*; samedi, *les Huguenots*.

A l'Opéra-Comique : *la Fille du régiment, le Pré-aux-Clercs, la Dame blanche, Galathée, la Flûte enchantée, Lalla-Roukh, Roméo et Juliette, les Diamants de la couronne, les Noces de Jeannette, le Pain bis.*

A l'Opéra-Populaire : *Guido et Ginevra, Lucie de Lammermoor, Rita, Sintillia la bohémienne.*

*** Des augmentations d'appointements s'élevant en bloc à une somme d'environ 100,000 francs par an, viennent d'être consenties par M. Vaucorbeil aux artistes de l'orchestre, des chœurs, du ballet et aux employés de l'Opéra; mesure qui, comme bien on pense, ne

peut que rendre très populaire parmi son personnel le directeur de l'Académie de musique, étant donnée d'ailleurs la parfaite bonne grâce avec laquelle les demandes ont été accueillies. Il ne manque plus à ces améliorations qu'une sanction officielle, qui ne se fera sans doute pas attendre. En ce qui concerne l'orchestre, le chiffre total de la majoration annuelle est de 30,000 francs; et M. Vaucorbeil s'est presque engagé à l'élever plus tard à 50,000. Contrairement à ce qu'ont avancé d'autres journaux, nous pouvons dire que la somme n'a pas été répartie par parts égales entre tous les artistes, mais qu'il a été établi certaines catégories, en prenant pour base principale l'ancienneté, ou, plus exactement, en graduant l'augmentation d'après l'avancement obtenu par chaque artiste. On sait qu'un violoniste, lorsqu'il entre à l'orchestre de l'Opéra, de même qu'à celui du Conservatoire, est placé au dernier pupitre des seconds violons, et qu'il avance d'un rang à mesure qu'une vacance se produit. A chaque degré franchi correspondra désormais une légère augmentation d'appointements, dans les limites suivantes, pour les instruments à cordes : minimum d'appointements, 1,800 fr. (au lieu de 1,200); maximum, 2,600 francs. Quant aux instruments à vent, on comprend facilement qu'en raison de leur nombre restreint pour chaque partie et de la plus grande responsabilité qui incombe dès lors à chacun, ce barème d'avancement ne leur est pas applicable. Il a été décidé, en outre, qu'à l'avenir les places de solistes seraient rigoureusement mises au concours. Le premier soliste d'une partie recevra 3,600 francs, le second 3,000 francs.

*** M. Maurel a débuté vendredi à l'Opéra dans *Hamlet*. Depuis plusieurs années, cet artiste appartenait aux scènes italiennes, et on ne l'avait entendu à Paris qu'en de rares occasions, et hors du théâtre. Sa voix de baryton a toujours le même charme. Il phrase avec soin, avec trop de soin même, car le reproche qu'on peut faire à sa manière de chanter, c'est d'être légèrement maniérée. Un peu plus de franchise et de largeur, tant dans le chant que dans le jeu, serait loin de nuire à l'impression que produit son interprétation, d'ailleurs très artistique, du rôle créé par Faure. Il n'en a pas moins été fort applaudi, et ce succès était mérité à bien des égards. Mlle Daram incarne sans peine dans la poétique Ophélie sa correcte virtuosité vocale et son intelligence scénique. Mlle Richard n'est pas précisément l'idéal de la reine coupable; elle manque un peu de majesté, et ne peut se décider à donner au rôle le caractère odieux qu'il comporte. En somme, cette reprise d'*Hamlet* se fait dans des conditions honorables, sinon complètement satisfaisantes.

*** *Jean de Nivelle*, de M. L. Delibes, sera probablement prêt à passer dans les premiers jours de janvier à l'Opéra-Comique.

*** A ce même théâtre ont commencé les répétitions de *Dianora*, l'ouvrage couronné au dernier concours Cressent. La représentation de cet opéra comique, forcément différée à cause du séjour obligé à Rome du compositeur, M. Samuel Rousseau, grand prix de l'année dernière, aura vraisemblablement lieu avant le mois de janvier. Les rôles seront créés par Mlles Mézeray et Luigini, MM. Nicot et Morlet.

*** Un pianiste belge, M. Félix Pardon, vient d'être nommé chef de chant à l'Opéra-Comique.

*** La question de la subvention à l'Opéra-Populaire doit, assure-t-on, être résolue avant peu. M. Turquet, sous-secrétaire d'Etat aux beaux-arts, et M. Herold, préfet de la Seine, ont eu de nombreuses entrevues à ce sujet, et l'on pense que le projet, adopté en principe par le Conseil municipal, sur la proposition de M. Turquet, sera présenté prochainement à la sanction du Parlement. Les conclusions du Conseil municipal ont toutes chances d'être adoptées par les Chambres, ces conclusions n'entraînant aucune modification dans le budget. En effet, la subvention demandée par le Conseil municipal, en échange de la salle donnée gratuitement par lui, n'est autre que la subvention votée et mise en réserve dans les budgets précédents (année 1880 inclusivement), soit pour être allouée au Théâtre-Lyrique en service, soit pour servir à sa reconstitution. Or, le théâtre d'Opéra-Populaire étant appelé en grande partie à rendre les mêmes services que l'ancien Théâtre-Lyrique, tout fait penser que le Parlement et le Conseil municipal s'uniront pour arriver au but que chacun d'eux cherche à atteindre isolément.

*** L'Opéra-Populaire a donné, le 22 novembre, la reprise d'un petit ouvrage posthume de Donizetti, *Rita ou le Mari battu*, joué pour la première fois en 1860 à l'Opéra-Comique. Mlle Angèle Legault, MM. Raoul et Raynal interprètent cette agréable partitionnette. Mlle Legault a une jolie voix et de l'inexpérience, que rachète la gentillesse de sa personne; le ténor et la basse sont suffisants. — Le même soir on a donné à cet théâtre un ballet, *Sintillia la bohémienne*, scénario de M. Mazillier, musique de Pinto (?), pour le début de Mlle Mollnar, naguère ballerine à l'Opéra. Spectacle assez faible, musique sans intérêt et vulgaire; Mlle Mollnar est gracieuse et s'est fait applaudir.

*** Mme d'Algua, une cantatrice bien douée qui n'avait pas encore abordé le théâtre, a fait mardi dernier une première et heureuse apparition en public dans *Guido et Ginevra*, à l'Opéra-Populaire. La carrière lyrique paraît devoir être propice à la gracieuse débutante.

*** M. Madier de Montjau, l'ancien chef d'orchestre de la Renaissance, devient second chef à l'Opéra-Populaire.

*** Sans quitter la Renaissance et son genre si goûté du public, M. Victor Koning devient directeur du Gymnase, à partir du 1er août prochain, en remplacement de M. Lemoine-Montigny, qui se décide enfin au repos. Le jeune impresario est parfaitement de force à conduire et à faire prospérer les deux entreprises.

*** L'opéra qui sera joué au Théâtre-Royal de Madrid, dans la représentation de gala, à l'occasion du mariage du roi Alphonse, sera, disent les journaux de la Péninsule, *la Favorite*, interprétée par Mlle de Reszké, son frère et le ténor Gayarre. — Ne croirait-on pas à une mauvaise plaisanterie faite au jeune monarque, successeur et homonyme de celui qu'ont mis en scène Alphonse Royer et Vaez ?

*** Dépêche de Madrid : « Succès colossal de Mlle de Reszké dans *l'Africaine*. Toute la presse la proclame une superbe Sélika. Onze rappels. »

*** Le théâtre de la Perle, à Alger, vient d'être détruit par un incendie. C'était une petite scène du genre des cafés-concerts, et non, comme l'ont cru plusieurs journaux, le principal théâtre de la ville.

CONCERTS, NOUVELLES DIVERSES.

*** Le premier concert du Conservatoire a lieu aujourd'hui à 2 heures, sous la direction de M. E. Deldevez. En voici le programme : — 1° Symphonie en *ut* (R. Schumann); — 2° Fragments de *Fernand Cortez* (Spontini) : chœur d'introduction, récit du grand prêtre, chœur et danses barbares, marche des Mexicains et chœur général; — 3° Ouverture de *Coriolan* (Beethoven); — 4° Chœurs d'*Israël en Egypte* (Händel) : Ténèbres funèbres, Tout peuple entendra; — 5° Ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz).

*** Le premier acte de *la Prise de Troie*, d'Hector Berlioz, occupait une bonne part du programme au concert populaire de dimanche dernier. Cette œuvre considérable devant être présentée par fragments, nous différons l'appréciation d'ensemble jusqu'à l'exécution intégrale, annoncée pour le dimanche 7 décembre, tant au Cirque d'hiver qu'au Châtelet. Nous nous bornerons aujourd'hui à dire quelques mots de l'exécution et de l'accueil fait au premier tiers de la partition, — car il est plus exact d'appeler ainsi la partie que M. Pasdeloup a fait entendre, et qui se composait du premier acte, très court, et du chœur par lequel s'ouvre le second acte, ajouté pour finir sur un ensemble. Les seuls personnages en scène, à part le chœur, sont Cassandre et son fiancé Chorèbe (orthographe particulière à Berlioz: Virgile écrit *Corœbus*, sans *h*). Pour le rôle de Cassandre, M. Pasdeloup s'est adressé à Mme Charton-Demeur, qui fut l'interprète autorisée de Didon dans *les Troyens à Carthage*, en 1863. Le style est toujours grand, l'accent toujours vrai chez Mme Charton; mais l'organe a bien perdu de son ampleur et de sa vigueur d'autrefois, quoiqu'il soit resté d'un timbre très sympathique. M. Piccaluga a interprété avec goût, et d'une jolie voix de baryton ténorisant, le rôle de Chorèbe, qui n'a quelque importance que dans ce premier acte. Les chœurs et l'orchestre n'ont pas été à l'abri de tout reproche. Signalons à M. Pasdeloup le mouvement trop lent pris pour l'*allegro vivace* sur lequel le chœur chante: « Que de débris! » Le caractère un peu sauvage de la danse orientale (168 du métronome pour la noire) ne se retrouve plus dans l'allure modérée prise dimanche dernier à cet endroit. L'attitude du public a été assez hésitante; l'entière compréhension, par suite du manque d'action et de mise en scène, lui manquait évidemment. Espérons qu'à défaut d'une vraie représentation, les auditions répétées qu'on nous annonce lui seront de quelque profit. — Peu de chose à dire du reste du concert. On a bissé l'*allegro un poco agitato* de la symphonie-cantate de Mendelssohn, et fait un succès mérité à M. Triébert pour son solo de hautbois dans le *larghetto* de Händel. La marche slave de V. Joncières a été bien accueillie; mais pourquoi ne pas dire qu'elle est tirée de l'opéra *Dimitri ?*

*** Programme du septième concert populaire, qui a lieu aujourd'hui au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Ouverture de *Phèdre* (Massenet); — 2° Rêverie (R. Schumann); — 3° Gavotte (Lulli); — 4° Premier et deuxième actes de *la Prise de Troie* (H. Berlioz) : *a*, chœur de la populace troyenne, récit et air de Cassandre, duo de Cassandre et Chorèbe; *b*, marche et hymne (chœur), combat de ceste, pas de lutteurs, pantomime avec chœur, récit d'Enée, ottetto et chœurs, finale et marche (chœur). Soli par Mme Charton-Demeur, MM. Stéphanne, Piccaluga, Bolly, Labis, Mlles Nadaud, Caron et M. Saint-Jean.

*** Au concert du Châtelet, le programme de dimanche dernier répétait à peu de chose près le précédent. Les fragments d'*Etienne*

Marcel y occupaient encore la place d'honneur, et ils ont été, comme la première fois, parfaitement exécutés; mais leur succès, tout en restant fort honorable, n'a pas été tout à fait aussi chaleureux. On a fait fête à M. Faure après chacun de ses trois morceaux : le récit d'*Etienne Marcel*, l'air du *Siège de Corinthe* et *le Vallon* de Gounod. Pour répondre au *bis* qui a suivi cette dernière mélodie, M. Faure a chanté l'air de *Joconde*, un de ses triomphes dans les concerts. Dès le commencement de la ritournelle, la satisfaction du public en reconnaissant le morceau, était manifeste ; elle s'est traduite bientôt en une ovation faite au chanteur, qu'on aurait, pour un peu, prié de recommencer. — Excellente exécution de *Manfred* (avec le *bis* de l'apparition de la Fée des Alpes) et de l'ouverture d'*Oberon* par l'orchestre. La polonaise de la Sérénade de Beethoven, jouée par tous les premiers violons, altos et violoncelles, a été redemandée.

⁂ Programme du septième concert de l'Association artistique, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Symphonie de la Réforme (Mendelssohn) ; — 2° Hymne à sainte Cécile, 1re audition (Gounod), exécutée par tous les violons ; — 3° Scènes poétiques, suite d'orchestre, 1re audition (Benjamin Godard) : Dans les bois, Dans les champs, Sur la montagne, Au village ; — 4° Concerto en *mi bémol* pour le piano (Beethoven), exécuté par M. Théodore Ritter ; — 5° Pavane du XVIe siècle, 1re audition (auteur inconnu), orchestré par J.-B. Weckerlin ; — 6° Schiller-Marsch (Meyerbeer).

⁂ L'ouverture des concerts populaires, à Lille, a eu lieu le 23 novembre, de la manière la plus brillante, sous la direction de M. Paul Martin. Grand succès pour Alfred Jaëll, qui a admirablement exécuté le concerto en *ut* mineur de Beethoven, pour Mlle Fouquet, de l'Opéra, qui a dit avec beaucoup de charme trois morceaux de Rossini, V. Massé et Massenet ; plusieurs œuvres de ce dernier, président d'honneur de la Société des concerts lillois, ont été chaleureusement accueillies. — Après Lille, c'est Liége qui, inaugurant aussi ses concerts populaires, a applaudi Alfred Jaëll, dans le concerto en *sol* mineur de Mendelssohn, exécuté par l'éminent virtuose avec le charme et le brio qu'on lui connaît. Mme Jaëll était aussi du programme ; elle a été très fêtée, et comme exécutante et comme compositeur, avec son remarquable concerto de piano, aux difficultés titanesques. L'orchestre, dirigé par M. Eug. Hutoy, a très bien accompagné ces deux œuvres, et non moins bien rendu le pittoresque *Carnaval* de Svendsen.

⁂ Le concert populaire qui a eu lieu dimanche dernier à Angers, était un festival donné en l'honneur de M. C. Saint-Saëns. Des œuvres importantes de l'éminent artiste, la seconde symphonie (en *la* mineur), le poème symphonique *Phaëton*, les airs de ballet d'*Etienne Marcel*, formaient, avec le concerto en *sol* de Beethoven, la partie capitale du programme. M. Saint-Saëns a remporté un triple et brillant succès de compositeur, de pianiste et de chef d'orchestre. Mlle Marie Battu, qui prêtait le concours de son beau talent à cette séance, a été, de son côté, chaleureusement applaudie dans deux morceaux de Gluck, le grand air d'*Alceste* et celui d'*Orphée*; ce dernier morceau ayant été bissé, Mlle Battu a chanté une mélodie de Schumann, accompagnée au piano par M. Saint-Saëns. — Le lendemain, une partie de ce programme a été répétée à Nantes, où se sont rendus, comme chaque semaine, les symphonistes de l'Association artistique d'Angers et leur chef, M. Gustave Lelong. La *Danse macabre*, le concerto de piano en *sol* mineur, le prélude du *Déluge*, de Saint-Saëns, y figuraient avec les danses d'*Etienne Marcel*, et Mlle Battu a chanté l'air de *la Reine de Saba*, celui d'*Orphée* et le *Noël* d'Adam. Grand et légitime succès, cette fois encore. La salle du Cirque, à Angers, et le Théâtre-Renaissance, à Nantes, étaient absolument combles.

⁂ A la matinée donnée dimanche 23, au théâtre du Château-d'Eau, au bénéfice de l'orphelinat maçonnique, on a beaucoup applaudi le violoncelliste Lamoury, le baryton Georges Clément, à qui l'on a bissé le *Chant de Pâques* de P. Rougnon, Mlle Marie Tayau dans une fantaisie de Vieuxtemps, et Mlle Carrier-Belleuse dans un caprice de Stéphen Heller et *l'Invitation à la Valse* de Weber. La *Scène élégiaque* et le *scherzo* de G. Gariboldi pour piano, violoncelle et flûte, parfaitement exécutés par Lamoury, le pianiste Lowenthal et l'auteur, ont obtenu au théâtre du Château-d'Eau le même succès que la semaine dernière à la soirée musicale donnée par l'Association internationale littéraire.

⁂ La Société philharmonique de Beauvais, dirigée par M. Bouctard, vient de faire exécuter, à l'occasion de la Sainte-Cécile, la symphonie pour orgue et orchestre de M. Alex. Guilmant. Cette solennité avait attiré un grand nombre d'auditeurs, non seulement de Beauvais, mais des environs. L'auteur était lui-même au clavier. La partie vocale a été tenue avec une grande distinction par Mlle de Miramont-Tréogate.

⁂ L'orgue de Saint-Joseph, à Angers, construit par M. Cavaillé-Coll, vient d'être inauguré en présence d'une nombreuse assistance ; la cérémonie était présidée par Mgr Freppel. M. Alex. Guilmant, qui avait été demandé pour cette inauguration, a brillamment improvisé, et les journaux d'Angers font grand éloge de la virtuosité de cet éminent artiste.

⁂ Le violoncelliste Adolphe Fischer vient de s'embarquer pour l'Amérique, où l'appelle un bel engagement.

⁂ On parle bien souvent du costume théâtral, de ses incorrections passées, de ses améliorations successives, et l'on croit avoir tout dit quand on a cité les noms de Lekain et de Mlle Clairon, de Mme Favart et de Talma. On n'en savait pas davantage, et il fallait bien se contenter de ce que l'on savait. Mais voici que M. Adolphe Jullien publie, à la librairie Charpentier, un magnifique volume intitulé : *Histoire du costume au théâtre, depuis les origines du théâtre en France jusqu'à nos jours*, et l'on s'aperçoit aussitôt que ce beau sujet, traité pour la première fois avec l'importance qu'il mérite, était absolument lettre close pour tous. On devine aisément quel énorme travail ce devait être que d'éclairer ce côté encore inexploré de notre histoire théâtrale et de traiter du premier coup cette grave question du costume théâtral avec les développements historiques et esthétiques qu'elle comporte. Or, pour qui connaît la conscience et le soin que M. Adolphe Jullien apporte à tous ses travaux, on ne s'étonnera pas qu'il ait mis plusieurs années à terminer celui-ci, absolument sans précédent valable. Heureusement que sa rédaction une fois parachevée, il a trouvé pour l'éditer un libraire aussi artiste que M. Charpentier, et un guide aussi sûr que M. Nuitter, l'archiviste de l'Opéra, lequel a mis à sa disposition, sans compter, les pièces les plus curieuses de ses cartons, de façon que les vingt-sept planches, toutes originales, qui ornent ce volume, forment comme une véritable galerie du costume théâtral trois siècles durant. Une impression typographique admirable, et des *fac-simile* d'originaux tirés en différentes teintes, rendent ce livre tout à fait digne d'une bibliothèque de choix. Bibliophiles et liseurs y trouveront leur compte, et, contrairement à ce qui arrive le plus souvent, les bibliophiles le liront avant de le ranger, les liseurs le garderont précieusement après l'avoir lu. M. Adolphe Jullien le dit fort bien dans son avant-propos : « L'histoire du costume au théâtre, cette histoire d'une amélioration sur un point particulier de l'art théâtral est, à l'envisager de plus haut, l'histoire éternellement renouvelée du progrès général, du progrès qui n'est jamais si près de vaincre que lorsqu'il semble être vaincu. » C'est précisément cela qui fait la haute portée de son ouvrage et qui en assure le succès.

⁂ Remercions derechef M. J. G... (Jules Ghymers), de Liége, pour le cas qu'il continue à faire de notre humble prose. Cette fois, ce n'est plus dans le *Guide musical* de Bruxelles, mais dans la *Gazette de Liége* que ce critique très éclectique utilise des paragraphes entiers empruntés à nos comptes rendus, en les mêlant à ses propres périodes. Nous venons d'y trouver mot pour mot, — s'adressant, comme toujours, à des artistes tout autres que ceux à qui nous les appliquions, — de nos phrases datant de douze ans au moins. Quel homme d'ordre que M. J. G... !

⁂ Une fête musicale et littéraire aura lieu le jeudi 4 décembre, à l'Opéra-Populaire, au bénéfice de la Société française de sauvetage, avec le concours de Mlles Heilbron, Jullien, Perlani, Montaland, de MM. Warot, Stéphanne, Nathan, Coquelin frères et Febvre.

†

⁂ M. A.-L. Blondel, chef d'une importante manufacture de pianos à Paris, vient de mourir à l'âge de 59 ans.

ÉTRANGER.

⁂ *Bruxelles.* — Le théâtre de la Monnaie a donné cette semaine une excellente reprise de *l'Etoile du Nord.* Mme Devriès-Dereims, Mlle Warnots et M. Dauphin tiennent avec une véritable autorité les principaux rôles dans le chef-d'œuvre de Meyerbeer, qui a retrouvé tout son succès de la saison dernière. — Le premier concert populaire aura lieu le 14 décembre. — Entre autres questions proposées par l'Académie de Belgique pour le concours de 1881, se trouve celle-ci, qui a été déjà mise au concours plus d'une fois sans résultat, ce qui a lieu d'étonner en ce pays : « Faire une étude critique sur la vie et les œuvres de Grétry, étude fondée autant que possible sur des documents de première main ; donner l'analyse musicale de ses ouvrages, tant publiés que restés en manuscrit ; enfin déterminer le rôle qui revient à Grétry dans l'histoire de l'art au XVIIIe siècle. » La valeur de la médaille d'or présentée comme prix pour cette question sera de huit cents francs. Les mémoires peuvent être rédigés en français, en flamand ou en latin. Ils devront être adressés *franco*, avant le 1er juin 1881, à M. J. Liagre, secrétaire perpétuel au Palais des Académies.

⁂ *Anvers.* — *L'Ombre*, de Flotow, vient d'avoir une fort bonne reprise au Théâtre-Royal. Mmes Lacombe et Dumas-Perretti, MM. Duwast et Maugé interprètent avec talent ce gracieux opéra comique. — M. Henry Waelput vient d'être nommé professeur d'harmonie au Conservatoire.

⁂ *Gand.* — M. A. Leclère succède comme directeur du théâtre à M. Pezzani, qui reste directeur à Anvers.

⁂ *Londres.* — Mme Marie Roze, presque constamment sur la brèche depuis l'ouverture de la campagne et son grand succès dans *Aïda*, a accompli samedi dernier un véritable tour de force : elle a joué l'après-midi *Carmen*, et le soir *Mignon*. La charmante cantatrice est décidément devenue une des grandes favorites du public de Her Majesty's Theatre. A la saison d'automne va succéder, lundi, une saison d'hiver qui sera également courte, puisqu'elle n'ira probablement pas au-delà du 20 décembre. — Le 22, au concert du Crystal Palace, Mme Arabella Goddard a brillamment exécuté le concerto en *ré* mineur de Mozart, avec un point d'orgue composé pour elle par C. Saint-Saëns.

⁂ *Berlin.* — M. l'intendant de Hülsen voudrait bien monter le *Néron* de Rubinstein à l'Opéra, mais il n'a pu décider jusqu'à présent le ténor Niemann à sacrifier sa belle barbe blonde : or, un Néron barbu est absolument impossible. On continue à négocier. A quoi peut tenir le sort d'un grand ouvrage!

⁂ *Leipzig.* — Antoine Rubinstein vient de donner deux splendides concerts dans la salle du Gewandhaus. Il s'était précédemment fait entendre en public à Stuttgart, et doit y retourner prochainement pour l'exécution de son *Paradis perdu*, écrit dans cette ville il y a vingt-trois ans.

⁂ *Hanovre.* — Le chef d'orchestre choisi pour succéder à Hans de Bülow est Edouard Lassen, artiste belge, actuellement chef d'orchestre du grand-duc de Saxe-Weimar.

⁂ *Milan.* — *Preziosa*, opéra en quatre actes, premier ouvrage lyrique du jeune maestro Smareglia, a pleinement réussi au théâtre Dal Verme. Mais il y a, dans cette partition, plus de savoir-faire que d'originalité vraie.

⁂ *Bologne.* — Un opéra nouveau, *Cloe*, de Giulio Mascanzoni, a été donné au Teatro Comunale. Deux soirées ont suffi pour l'enterrer; encore, à la seconde représentation, a-t-on dû omettre le quatrième et dernier acte.

Le Directeur-Gérant : BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

ERRATUM.

Dans la note de M. Weckerlin sur l'*Odhecaton* de Petrucci, numéro de dimanche dernier, p. 380, col. 2, ligne 26 en remontant, lisez : « Ce recueil est divisé en trois suites marquées par les lettres A, B et C, renfermant ensemble 300 pièces », au lieu de : « renfermant chacune 100 pièces ». Cette petite erreur provient d'une correction mal interprétée à l'imprimerie, et n'est point du fait de l'érudit bibliothécaire du Conservatoire.

ON DEMANDE :

1° Un accordeur de pianos connaissant bien la réparation des pianos et des harmoniums :

2° Un vernisseur pouvant faire les transports de pianos;

3° Un ouvrier bien au courant de la réparation des instruments en cuivre et en bois.

Donner des références et s'adresser par correspondance à M. Émile Mennesson, rue des Tapissiers, 10, à Reims.

PUBLICATIONS NOUVELLES :

La *Valse des avocats* et le *Registre à souche*, pour piano, par Jules Cordin (Gauvin, éditeur).

BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, PARIS :

LA JOLIE PERSANE

OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES

Paroles de MM. Eug. LETERRIER et Albert VANLOO

MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

EN VENTE :

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO. PRIX NET : 12 FRANCS

Et tous les numéros détachés.

PARAITRONT INCESSAMMENT :

LA PARTITION POUR PIANO SEUL, PRIX NET : 8 FRANCS

Et les arrangements divers pour le piano.

THÉATRE DU VAUDEVILLE

LES SONNETTES

De MEILHAC et HALÉVY

POLKA DES SONNETTES

PAR

MARIUS BOULLARD

Avec les portraits de M. Dupuis et de Mme Chaumont.

Prix : 4 francs.

BRANDUS ET Cie, éditeurs, 103, rue Richelieu, PARIS

LE PETIT COIN

Chansonnette interprétée par Mme JUDIC

AU CONCERT DU TROCADÉRO ET AU THÉATRE DES GALERIES SAINT-HUBERT A BRUXELLES

Paroles de M. RAOUL TOCHÉ,

Musique de M. GASTON SERPETTE

Prix : 3 francs.

Brandus et Cie, éditeurs.

CONCERT DU CHATELET DE CE JOUR

Godard (B.), op. 46. *Scènes poétiques*, suite pour orchestre.

En partition..... net. 10 »

Les parties d'orchestre..... net. 10 »

— Le même ouvrage pour le piano à 4 mains par l'auteur :

N° 1. Dans les bois ..... 6 »

N° 2. Dans les champs ..... 5 »

N° 3. Sur la Montagne..... 4 »

N° 4. Au village 7 50

L'arrangement pour piano à deux mains, par *Georges Pfeiffer*, paraîtra prochainement.

Meyerbeer, *Schiller-Marche* :

En partition..... 24 »

Les parties d'orchestre..... 24 »

Pour piano seul..... 7 50

Pour piano à quatre mains..... 10 »

Beethoven, 5e Concerto, en *mi* ♭, exécuté par *Théodore Ritter*.

Arrangement pour piano seul par *Moscheles*..... 15 »

Brandus et Cie, éditeurs.

VIENT DE PARAITRE :

BERCEUSE

POUR CHANT, AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

PAR

E. COARD

Prix : 3 Francs.

CHEZ BRANDUS ET Cie, 103, RUE DE RICHELIEU.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER, — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

46e Année — N° 49. — 7 Décembre 1879

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 26 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr., Départements, 15 fr., Etranger, 17 fr.
UN NUMÉRO : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE SEMAINE A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : le Quadrille d'ARBAN pour le piano, sur LA JOLIE PERSANE.

SOMMAIRE.

Le Théâtre-Ventadour, notes historiques. **Octave Fouque.** — *Robert le Diable ; le mystère*, l'opéra comique avant l'opéra. **Adolphe Jullien.** — Rapport à M. le sous-secrétaire d'Etat aux beaux-arts sur l'Opéra-Populaire. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts, nouvelles diverses. — Annonces.

LE THÉATRE-VENTADOUR.

—

NOTES HISTORIQUES.

—

II. — Opéra-Comique.

(*20 avril 1829 — 22 septembre 1832.*)

Suite (1).

La pièce des *Deux Journées* ou *le Porteur d'eau*, qui se passe, on s'en souvient, au temps de la Révolution, était fertile en applications sérieuses et malignes aux circonstances, après les journées de juillet. Une autre pièce, qui, écrite en 1794, a depuis apparu après chacune de nos révolutions, fut représentée à l'Opéra-Comique en août 1830 : *les Visitandines*, agrémentées de costumes neufs et jouées avec intelligence par Louvet, Moreau-Sainti, Fargueil, Mmes Bousigue, Colon, Lemoule, etc., se maintinrent longtemps sur l'affiche. Comme il est naturel après un grand mouvement populaire, les chants nationaux et patriotiques avaient un grand succès. Henri, qui jouait le rôle de Pietro dans *Masaniello*, chantait *la Marseillaise* dans les entr'actes, et, ce qui devait produire un effet plus singulier, Moreau-Sainti venait, entre les deux actes des *Visitandines*, dire *la Parisienne*, costumé en nonne et tenant à la main un drapeau tricolore. Ces diverses manifestations ne suffisant pas à l'enthousiasme du public, on commanda à Gabriel et Masson un à-propos dont Adam et Romagnesi firent la musique, et qui fut joué le samedi 21 août sous ce titre : *Trois jours en une heure*, tableau national en un acte.

Un fait particulier dont l'influence se fit sentir au théâtre marque l'histoire du gouvernement inauguré en 1830. On sait que les militaires et les fonctionnaires du premier empire avaient, sous la Restauration, apporté au parti libéral un fort appoint ; ils avaient combattu à côté des républicains et des constitutionnels pour renverser un régime élevé sur les débris de l'empire, et qu'ils abhorraient. La révolution achevée, les fidèles de celui qu'auparavant on appelait « le Buonaparte » purent donner un libre cours à leurs sentiments. C'est alors qu'on fit sortir de terre l'exégèse napoléonienne et que se forma cette légende héroïque qui, jusqu'au jour de la capitulation de Sedan, a pesé sur la France. Ainsi, chose singulière, l'avénement du roi bourgeois fut le signal d'une foule de productions où le régime militaire était exalté. La chanson prit pour un de ses thèmes favoris les exploits du grand empereur, et l'on vit l'épopée impériale se dresser vivante sur la scène, déroulant le tableau d'épisodes qui enflammaient l'imagination populaire. Nous n'avons pas ici à rechercher les nombreux ouvrages qui, sur les petits et les grands théâtres, furent consacrés à la glorification du héros. Les plus célèbres écrivains du groupe romantique prirent part à ce mouvement d'idées : Alexandre Dumas écrivit pour l'Odéon un drame intitulé : *Napoléon Bonaparte ou Trente ans de l'histoire de France*, en quatre actes et quatorze tableaux. La pièce du Cirque-Olympique était plus longue, sinon meilleure; elle avait pour ti re : *l'Empereur*, événements historiques en cinq actes et dix-huit tableaux, et Edmond, chargé du personnage principal, avait imité, paraît-il, à s'y méprendre, les manières et l'accent du grand homme. Le théâtre de la Gaîté trouva mieux encore : il représentait *la Malmaison et Sainte-Hélène*, mélodrame en cinq actes découpé dans les Mémoires de Las Cases, et y exhibait le « chapeau véritable » que l'empereur avait porté à son retour de l'île d'Elbe. Le jour, cette précieuse relique était exposée dans une vitrine au bureau de location, entourée de certificats et signatures qui en attestaient l'authenticité. L'Opéra-Comique eut aussi sa pièce impériale; elle s'appela *Joséphine ou le Retour de Wagram*, et fut jouée le 2 décembre (!) 1830. Comme le titre l'indique, cette napoléoniade lyrique avait trait au divorce de l'empereur. Elle ne mesurait qu'un acte et avait pour auteurs Gabriel et Delaboullaye ; Adam avait écrit la musique. Le rôle de Napoléon fut joué par Génot, qui dépassa Edmond et réussit au delà de toute expression dans le genre qui devait plus tard illustrer Gobert. La ressemblance était surprenante, paraît-il. « C'était à lui courir sus, dit Ch. Maurice, si on avait voulu obéir aux ordres de Louis XVIII. » Plus d'un spectateur versait des larmes à l'aspect de l'idole ressuscitée. Un vieux soldat de la garde vint frapper à la porte du théâtre ; il voulait absolument forcer l'entrée des coulisses et baiser les mains de son empereur. « Je savais bien qu'il n'était pas mort ! » répétait-il avec émotion.

Lemonnier rappelait fort exactement aussi le prince Eugène ; le jeu touchant de Mme Lemonnier, qui représentait Joséphine,

(1) Voir les nos 42, 43, 44, 46 et 48.

la grâce de Mme Pradher, dans un rôle de petite paysanne, assurèrent à la bluette d'Adolphe Adam une série honorable de représentations:

Le 5 décembre eut lieu à l'Opéra une représentation extraordinaire au profit de miss Smithson, qui, pour la première et sans doute la seule fois, mima le rôle de Fenella dans *la Muette*. La recette s'éleva à quinze mille francs. Le théâtre de l'Opéra-Comique, auquel la bénéficiaire avait appartenu plusieurs mois sans que sa bourse s'en fût autrement ressentie ne fut guère représenté à cette solennité que par Chollet, qui y parut seulement pour chanter *les Trois Couleurs*. Le vent était toujours aux airs patriotiques, et il n'y avait pas de soir où chaque théâtre ne célébrât, dans de grands airs ou de petits couplets, la victoire du peuple. Ponchard s'était créé une spécialité dans ce genre national, et chantait, tantôt aux Nouveautés, tantôt à la Porte-Saint-Martin ou au Gymnase, les refrains du jour. Le Tyrtée de l'Opéra-Comique était Chollet; il méritait d'autant plus ce titre qu'il avait lui-même composé, paraît-il, les paroles et la musique des morceaux qu'il interprétait. Son succès était très grand, si grand qu'il finit par en être fatigué, et jugea, six mois après les « Trois glorieuses », que le délire du triomphe devait avoir un terme. Un soir, sollicité de dire *les Trois Couleurs*, il s'y refusa, prétextant la fatigue; il avait déjà joué dans la première pièce, devait jouer dans une autre, et voulait se réserver pour ses rôles. On crut satisfaire aux exigences du public en faisant chanter un hymne patriotique par Boullard. Mais la substitution ne fut pas du goût des spectateurs, et quand Chollet reparut dans *la Langue musicale*, il fut outrageusement accueilli. Les sifflets, les huées, les projectiles même, empruntés il est vrai à la flore des Baléares, furent lancés contre le malheureux acteur. Un désordre inexprimable se produisit; l'intervention du commissaire de police fut impuissante à apaiser le tumulte; à minuit, sans que le spectacle eût pu être terminé, la salle fut enfin évacuée par les perturbateurs, dont quelques-uns ne se gênaient pas pour dire tout haut qu'ils sauraient bien forcer le récalcitrant à chanter ou à faire des excuses. Le lendemain Chollet faisait paraître la curieuse épître que voici :

A MES CONCITOYENS.

O dii immortales! ubinam gentium sumus? in qua urbe vivimus? quam rempublicam habemus?

(CICÉRON.)

Depuis plus de trois mois les administrations des grands théâtres ont senti la nécessité d'éloigner de leurs scènes les pièces de circonstance et les chants patriotiques. Ce genre est *destructeur des voix* et, par conséquent, de l'ensemble que le vrai public exige à bon droit dans les représentations qui lui sont offertes. A l'Opéra-Comique seul, ces chants se sont perpétués. J'ai eu le fatal bonheur d'avoir à déclamer deux cantates qui ont fait une vive et profonde impression. Ces deux cantates sont *les Trois Couleurs* et *le Vœu français*. J'ai au moins cinquante fois cédé au désir que le public a exprimé d'entendre l'un ou l'autre de ces airs, bien qu'aucun d'eux ne fût sur l'affiche. J'éprouvais de jour en jour une perte réelle de voix. Deux fois entre autres, me sentant très enroué, et *usant de mon droit*, j'ai essayé d'éviter l'exécution de ces chants; ces deux fois j'ai été en butte à une malveillance révoltante. Mon dévouement bien connu, ma complaisance accoutumée, rien n'a plaidé pour moi. Enfin, dimanche dernier, 6 courant, une société ennemie s'était donné rendez-vous à l'Opéra-Comique, et a demandé l'audition par moi d'un de ces airs patriotiques. L'état désespérant de mon organe me fit refuser avec un bien vif regret : alors, ne voulant point comprendre qu'un chanteur, dans certaines dispositions, peut perdre soudainement la voix et par conséquent son existence, cette société m'a traité avec une fureur atroce.

O jésuitisme, voilà de tes coups! En effet, ne suis-je pas autorisé à croire que c'est une vengeance particulière qui me vient des ennemis même de l'état de choses? Je crois prouver ce que j'avance par ce qui suit. Comment se peut-il faire que des chants de liberté dans lesquels on sait que j'ai la triple part d'*auteur*, de *compositeur* et d'*acteur*, soient devenus pour moi un signal de réprobation et d'esclavage? Comment se peut-il faire qu'après m'être dévoué plus que personne, en ce qui me concerne, à la cause nationale, je sois frappé de haine et de proscription? Enfin de tous côtés je ne vois qu'un horrible danger. Si je continue à déclamer ces chants nationaux, *mon état est perdu sans retour;* et si, sur mes refus légaux d'obtempérer au désir qu'on émet de les entendre, on ose exercer sur moi une ignoble vengeance, *mon état est encore perdu*. Ce mal ne viendra pas certainement de bons citoyens, des héros des trois jours par exemple : ceux-là sentent trop bien le prix d'une liberté qu'ils ont si chèrement acquise pour la faire dégénérer ainsi en licence, en despotisme et en anarchie. Quant à la société sifflante du dimanche 6 février courant, qui a proféré pendant deux heures des clameurs indécentes, qui a commis un scandale inconnu jusqu'alors, qui a manqué à toutes les convenances, à toutes les lois sociales, à tout respect humain, puisse cet écrit la convaincre et lui faire sentir avec quelle injustice inouïe elle a offensé dans ma personne toute une classe de citoyens qui compte parmi elle des martyrs de la liberté, des poètes qui la célèbrent, d'autres qui lui prêtent leurs accents, une classe enfin dont chaque membre est prêt à verser son sang pour son roi-citoyen, pour sa patrie et ses chères couleurs.

Vive la liberté! vive le roi! vive la Charte!

CHOLLET,
Artiste du théâtre royal de l'Opéra-Comique.

Ce n'est pas tout. Féréol, qui, à la soirée du 6 avait reçu quelques éclaboussures, éprouva aussi le besoin de haranguer ses concitoyens. Il prit la parole à son tour, et envoya aux journaux une lettre qui débutait ainsi :

Je suis un imbécile, vous pourrez en juger par mon nom et ma lettre; au reste je suis payé pour l'être à l'Opéra-Comique. Je vous vois d'ici demander pourquoi l'on me solde pour cela, tandis qu'une foule d'autres... Ça ne me regarde pas....

Je suis un imbécile, et vous prie en conséquence de m'éclairer sur un point. Pourriez-vous me dire ce qu'on entend par ces mots : *Liberté, ordre public?*

Puis l'acteur se lançait dans des considérations assez obscures, et concluant comme il avait commencé, ajoutait :

Qui sommes-nous donc, pauvres diables de comédiens? Nous sommes citoyens comme tous; nous payons de nos fortunes et de nos personnes aussi bien que tous : liberté pour tous, liberté pour nous! Sommes-nous donc pas des hommes? parce qu'on a donné 44 sous à la porte, a-t-on le droit d'exiger que nous soyons les esclaves des moindres caprices? et faudrait-il, s'il prend envie à chacun des spectateurs d'entendre un air qui ne sera pas annoncé, que nous venions satisfaire à chaque demande? . . . . . .

Veuillez, je vous prie, éclaircir mes idées, qui, je le vois, s'embrouillent de plus en plus sur ce point, et croire à toute la gratitude que j'aurai de ce petit service, qui cependant ne tirera pas à conséquence, soyez-en certain; c'est-à-dire que je tâcherai d'être, comme par le passé, aussi bête que possible.

A. FÉRÉOL.

A la fin de janvier 1831, Singier quittait la direction de l'Opéra-Comique. Pendant les six mois qu'avait duré sa gestion, il avait monté sept ouvrages, sur lesquels nous comptons :

1° Cinq pièces en un acte : *Trois jours en une heure*, dont nous avons déjà parlé; *la Langue musicale* de Saint-Yves, musique d'Halévy; *l'Amazone* de Mélesville, musique d'A. de Beauplan; *Joséphine*; *le Diable à Séville*, œuvre d'un très mauvais librettiste, Hurtadou, et d'un musicien espagnol bien doué, Gomis.

2° Deux opéras comiques en trois actes : *l'Enlèvement*, ou *les Guelfes et les Gibelins*, essai malheureux à la scène de l'excellent pianiste et professeur Zimmermann; *les Deux Familles*, de Planard, musique de Théodore Labarre.

C'est à propos des *Deux Familles* que des dissentiments éclatèrent entre Singier et Boursault, l'un voulant, l'autre ne voulant pas monter l'ouvrage de Labarre, reçu sur la recommandation de Boïeldieu. Après discussions et arbitrages, Singier se retira avec vingt mille francs d'indemnité. Il fut remplacé par Merle, sous la direction duquel parurent deux petits ouvrages en un acte : *la Veillée*, musique de Paris, élève de

Lesueur, représentée le 14 février; *le Morceau d'ensemble*, d'Adolphe Adam, joué le 7 mars 1831.

Cependant le théâtre était loin de prospérer; quatre bals masqués donnés pendant le carnaval ne purent rétablir un équilibre dès longtemps rompu. Les propriétaires de Ventadour crurent améliorer leur situation en appelant à eux Lubbert, qui venait de quitter la direction de l'Opéra, et qui avait un vieux renom d'administrateur. Lubbert prit l'Opéra-Comique à l'essai pour un mois.

Tout d'abord il fit montre de grands projets. La salle Ventadour, disait-il, était la plus belle de Paris; l'Opéra même ne pouvait rivaliser avec elle sous le rapport du luxe, de l'élégance et du confort : pourquoi condamner un si bel édifice au genre étriqué de l'Opéra-Comique? Et Lubbert ne parlait de rien moins que d'engager Levasseur, Mmes Dabbadie et Damoreau, d'installer un corps de ballet avec Paul et Mme Montessu pour étoiles. C'est alors que Véron, son sucesseur à la direction de l'Académie de musique, inséra dans sa *Revue de Paris* la note suivante, dont la perfidie savante fait penser aux pralines empoisonnées du siècle des Valois :

La direction de l'Opéra-Comique n'est pas encore définitivement aux mains de M. Lubbert, qui, ayant une réputation à soutenir, calcule, hésite, compte avec les difficultés et avec lui-même, afin de ne pas accepter une entreprise dont la mauvaise étoile soit plus forte que son habileté. Plusieurs modifications importantes, peut-être de chanceuses innovations entreraient dans le plan qu'il médite. Au milieu de toutes les hésitations, reste un fait bien positif et bien établi, c'est l'aptitude non équivoque du nouvel administrateur à sauver ce théâtre en ruines, si tant est qu'il puisse être sauvé. En quittant la direction de l'Opéra, M. Lubbert a emporté intacte une haute réputation d'habileté. Chacun a compris seulement, qu'engagé avec un système dont la doctrine à peu près fondamentale était la religion des abus, il devait laisser à d'autres mains le soin d'une régénération (1). Prophète en un autre pays, M. Lubbert accomplira peut-être des miracles qu'il ne pouvait même pas rêver à l'Académie royale. Administrer avec talent, comme il l'a fait, l'Opéra, c'est là sans doute un mérite; mais forcer le théâtre Ventadour à ne pas mourir, ce sera une gloire, une création : quelque chose de rien!

La réaction commençait contre la salle Ventadour : nous la verrons à partir de ce moment s'accentuer peu à peu jusqu'à devenir un *tolle*, un haro général. Au mois de mars 1831, les recettes tombèrent plus bas qu'elles n'avaient encore été. On décida une fermeture qui eut lieu le 7 avril, et on procéda à une réorganisation de l'Opéra-Comique. Quelques améliorations furent apportées à la salle : la scène fut exhaussée et avancée dans le cintre. Un orchestre de quatre-vingts exécutants fut engagé : à sa tête on mit Valentino qui venait de céder le bâton de l'Opéra. Enfin, après une fausse ouverture faite le jour de la Saint-Philippe pour une représentation gratuite, le théâtre de l'Opéra-Comique restauré donna, le 3 mai 1831, la première représentation de *Zampa, ou la Fiancée de marbre*.

OCTAVE FOUQUE.

(La suite prochainement.)

(1) Lubbert avait été nommé directeur de l'Opéra sous le régime précédent, grâce aux ducs d'Aumont et de La Rochefoucauld, ce qui fut considéré en 1832 comme un vice d'origine. C'est pour cela qu'il fut forcé de se démettre et de céder la place au docteur Véron.

(2) Voir le n° 48.

ROBERT LE DIABLE.

LE *MYSTÈRE*. — L'OPÉRA COMIQUE AVANT L'OPÉRA.

(Suite) (2).

Le pape accueille Robert le Diable, lui fait narrer ses méfaits, et n'en voulant juger lui-même, le renvoie aux bords du Rhône, devers

le prud'homme
Hermite, qui juge pour Rome
Tous les péchés.

Celui-ci lui fait raconter de plus belle son horrible existence et s'enferme en sa cellule pour consulter le Très-Haut. A sa prière, le Christ descend du Ciel avec sa mère, au bruit du concert des anges qui chantent « la grand'liesse en rondel », et il dicte son arrêt au pieux ermite; après quoi il remonte au paradis, aux accords d'un nouveau rondel de louanges angéliques (1). L'ermite éveille Robert et lui commande, au nom de Dieu, de contrefaire le fol, d'aller partout une massue au cou, de ne dire aucun mot, si grande envie qu'il en ait, et de manger seulement la viande qu'il pourra dérober aux chiens. Robert, qui a décidément tous les courages, accepte cette dure pénitence et s'en va courir le monde en singeant la folie.

Et voici qu'en la foule qui se presse devant le palais où dîne l'empereur, un fou s'agite et danse, qu'on raille et qu'on frappe sans qu'il souffle mot. L'empereur, émerveillé de son adresse et de sa patience, lui demande son nom : il répond en faisant la grimace. Le maître jette des os à son chien favori Louvet : le fou les happe et se bat avec la bête pour les garder; il attrape les croûtes de pain lancées au chien et partout où le chien court et se pose, il court et se pose aussi. Un grave message vient déranger l'empereur de cet amusant spectacle : il faut courir sus aux Sarrasins qui menacent l'empire. Et tandis que tous les chevaliers s'arment, l'ange Gabriel s'en vient trouver Robert au nom de Dieu et lui commande d'aller se battre après avoir revêtu une armure toute blanche qu'il trouvera enfouie en un pré vert. Les Païens sont mis en déroute et l'empereur cherche à savoir, pour lui témoigner sa reconnaissance, quel est le combattant inconnu qui lui a fait gagner la bataille. Le fou a bien du sang au visage et l'empereur croit tout bêtement qu'il aura reçu quelques horions de la populace; mais la fille de l'empereur paraît, muette de naissance, qui montre le fou du doigt. L'empereur comprend assez mal ce langage, mais la gouvernante le lui explique :

Ici la vérité l'appelle,
Sire! Vous montrer que celui
Qui vainquit pour vous aujourd'hui,
Est ce malheureux en guenille,
Voilà ce que veut votre fille;
C'est ce fol, oui...

L'empereur hausse les épaules et commande à la gouvernante de mieux veiller désormais sur la raison de son élève; après quoi l'empereur et les chevaliers se mettent à table pour célébrer leur victoire en buvant. Mais voilà-t-il pas que les Sarrazins reprennent l'offensive et qu'il les faut battre encore. Un chevalier, toujours le même, se distingue en la mêlée et l'empereur l'envoie quérir par un de ses officiers. Mais celui-ci ne peut l'atteindre, et pour le mieux arrêter, il le frappe de sa lance qui se brise en deux : le chevalier disparaît dans la foule. Ébahissement de l'empereur, qui veut retrouver ce héros à toute force, et qui fait crier partout qu'il donnera sa fille et la moitié de l'empire à qui pourra montrer

(1) La scène se passe deux et trois fois au *Paradis*, et chaque fois que le Christ et Notre Dame en descendent ou qu'ils y remontent, ils sont accompagnés par la chanson

Que devant nous, suivant l'usage,
Vous chantez quand vais en voyage
Avec mon fils.

Ainsi dit la Vierge en s'adressant aux anges Gabriel et Michel. Les scènes du *Paradis* sont les seules que M. Fournier se soit permis de supprimer au théâtre, des raisons de convenance ne permettant pas de mettre en scène le Christ et sa Mère. L'archange saint Michel et l'ange Gabriel, qui étaient déjà du *mystère*, prenaient leur place et on les voyait descendre par un escalier rudimentaire, ainsi qu'il était d'usage en ces drames primitifs.

des armes blanches et (preuve plus convaincante) un fer de lance rompu dans la cuisse.

Que fait alors certain sénéchal, plus désireux de l'empire qu'amoureux de la princesse? Il se blesse à la cuisse, revêt une armure blanche et se présente à l'empereur comme le chevalier qui l'a sauvé d'une défaite certaine. A cette imposture, la pauvre muette recouvre par miracle la parole, et devant toute la cour, devant le pape, appelé de Rome et venu pour célébrer ce mariage, elle dénonce la fourberie du sénéchal et proclame la vaillance surhumaine du pauvre fol en montrant le fer de lance qu'il avait caché dans la terre et qu'elle a su déterrer elle-même. A cette nouvelle, le pape et l'empereur se rendent en grand cortège au misérable chenil où Robert couche avec les chiens, et ils lui adressent force compliments auxquels le fou répond par des grimaces et des lazzi. Mais entre-temps le Christ et la Vierge étaient redescendus du ciel, avec leurs anges toujours chantants, et s'en étaient venus trouver l'ermite du Rhône pour lui dire que Robert avait suffisamment expié ses crimes et qu'il pouvait le relever de sa pénitence en lui rendant son rang et sa raison; l'ermite part aussitôt et arrive juste au moment où le fou fait la nique à

Ces deux moitiés de Dieu : le Pape et l'Empereur.

Il arrête aussitôt cette comédie bestiale, révèle la naissance princière du meurtrier repentant, et l'unit à la fille de l'empereur. Le pape, alors, pour terminer dignement la fête, ordonne aux clercs présents de célébrer les louanges de la Vierge, à l'indulgence de laquelle on doit le pardon du coupable; — et tous de chanter en chœur :

Vierge! chez qui rien n'est amer,
Lorsque, par vous, Dieu se fit homme,
Vous nous avez tirés d'enfer
Et de fange, où mangeant la pomme,
Adam qui venait d'y tomber,
Allait aussi nous embourber.

Il n'y a véritablement qu'un seul point de contact entre le mystère et l'opéra : la naissance de Robert, conçu des œuvres du démon. Tout au plus en pourrait-on découvrir un second dans le mutisme absolu de la princesse qu'épouse Robert, laquelle parle encore moins dans l'opéra que dans le mystère. Mais ce n'est là qu'un rapport négatif. En revanche on peut observer combien les mêmes traditions, les mêmes signes distinctifs, se retrouvent dans les vieilles légendes de toutes les régions, dans les mythes des pays scandinaves et les mystères des pays francs. Ce pèlerinage de Robert, allant à Rome pour obtenir rémission de ses péchés, est identique à celui de Tannhäuser, et l'armure blanche est la même qui couvre le chevalier au cygne, Lohengrin : ici et là, ces blanches armes semblent marquer la puissance supérieure du héros purifié par une vie solitaire et dont la vertu fait la force. Ajoutez que cette façon de récompenser la vigueur physique et le courage à la guerre par le don d'une princesse et d'une moitié d'empire, que cette proclamation solennelle aux quatre coins de l'horizon et cette attente anxieuse d'un héros presque surhumain, se retrouvent identiquement dans la légende du chevalier au cygne et dans celle du chevalier normand.

Scribe, assurément, ne se doutait pas qu'il y eût un mystère de ce nom, et surtout qu'on dût faire un jour des gloses à ce sujet, lorsqu'il composait de franc jeu son livret de *Robert le Diable*. Et cependant il semblait soupçonner quelle mine féconde était le moyen âge pour les conceptions dramatiques lorsqu'il tirait de la légende de Robert le Diable, et de la vieille chanson du comte Ory le sujet d'un opéra comique et d'un vaudeville. L'un et l'autre sont devenus opéras par la suite, et l'on sait comment Scribe a opéré cette métamorphose du *Comte Ory*, puisqu'il a été représenté et publié sous ses deux formes; mais il n'en va pas de même avec *Robert*. Personne ne s'occupe de l'opéra comique alors que tout le monde connaît l'opéra. C'est qu'il n'existe peut-être qu'une seule copie manuscrite du premier scénario de *Robert le Diable* et qu'elle avait été tenue jusqu'alors sous le boisseau. Elle a passé dernièrement en vente publique, et le propriétaire actuel, qui l'a payée fort cher, à n'en pas douter, veut bien nous en donner communication pour compléter notre travail (1).

Le cadre et les épisodes principaux sont identiquement les mêmes que dans l'opéra, la coupe seule diffère avec quelques scènes de détail. La physionomie de la pièce n'est sensiblement modifiée qu'au début du troisième acte, devenu le cinquième dans l'opéra, et cela par la présence de Raimbaud, qui en sa qualité de trial, a un rôle aussi important que Bertram : il ne pouvait dès lors disparaître au milieu de la pièce et il reste pour l'égayer jusqu'à la fin par ses naïvetés. Il appelle toujours sa fiancée « Mam'selle Alice » et lui tient à peu près ce langage : « Je vous demande un peu si on a jamais vu un enragé pareil !.... s'introduire la nuit dans la chambre d'une princesse et à la veille de ses noces encore... Il y a là de quoi faire trembler tous les maris de la Sicile. C'est demain que le conseil s'assemble.... des juges sévères, inexorables.... tous gens mariés; mais il faut espérer qu'avec des protections il en sera quitte pour une prison perpétuelle... Et en conscience, c'est assez juste.... Il faut aussi qu'on soit un peu sûr de sa femme et qu'on puisse dormir tranquille, du moins la nuit. Enfin, moi-même, s'il faut vous le dire, je n'étais pas sans inquiétude, moi un Normand, un compatriote.... Et voilà pourquoi ce matin, mam'selle Alice, je vous ai fait tant de peine en refusant de vous épouser. »

Ne reconnaissez-vous pas là l'éternel dialogue des paysans nigauds d'opéra comique avec les rusées villageoises qui les mènent par le bout du nez? Et cependant Raimbaud fait fausse route, et ce n'est pas Robert, c'est bien plutôt Bertram qui guignerait la paysanne normande. « Ah! vous me faites horreur! s'écrie Alice à la fin de la scène parlée qui est devenue le duo de la Croix. — Oui, d'abord, reprend Bertram. Mais on s'y fait, bien d'autres te le diront... et si tu voulais, Alice... il n'y a pas de femme au monde qui n'envie ton sort.... il n'y en a pas... mais je me tais... C'est Raimbaud, ton futur, et je respecte ses droits. »

ADOLPHE JULLIEN.

(*La fin prochainement.*)

RAPPORT

A M. LE SOUS-SECRÉTAIRE D'ÉTAT AUX BEAUX-ARTS

SUR L'OPÉRA-POPULAIRE.

Nous croyons servir une cause chère à tous les musiciens et à tous les vrais amis de l'art en donnant notre publicité au rapport qu'on va lire, émanant d'un homme expert aux choses du théâtre, qui nous paraît avoir vu les choses sous leur véritable jour et compris ce qu'on pouvait pratiquement faire, dans la situation actuelle, au profit du Théâtre-Lyrique.

Rapport à M. le Sous-Secrétaire d'État aux Beaux-Arts.

Le Théâtre-Lyrique, ou Opéra-Populaire, comme on voudra bien le nommer, a toujours été le théâtre où les compositeurs ont trouvé le plus de facilité pour placer leurs œuvres.

En effet, depuis 1871, c'est-à-dire dans l'espace de neuf années, l'Académie de musique n'a fait représenter que six opéras nouveaux, formant un total de 24 actes, tandis qu'en 1876 et 1877 le directeur du Théâtre-Lyrique avait mis au jour onze pièces nouvelles, constituant un ensemble de 25 actes, sans compter la reprise de 31 actes connus.

---

(1) Cette copie renferme çà et là de courtes observations de Meyerbeer et beaucoup de suppressions, additions et corrections de Scribe, mais elles ne portent que sur le premier acte. Il semble que la révision de ce manuscrit a dû être abandonnée aussitôt qu'on résolut de traiter le sujet en grand opéra.

C'est pourquoi l'existence du Théâtre-Lyrique a été réclamée depuis longtemps. Malheureusement, les entreprises qui l'ont administré successivement n'ont pu réussir jusqu'à ce jour; les premières, parce qu'ayant à faire connaître au public un genre nouveau, elles ont marché avec leurs seules ressources; les autres, parce qu'une subvention de 100,000 francs était insuffisante en présence des prétentions toujours croissantes des artistes, et si la dernière succomba, c'est qu'elle avait pris possession de son théâtre, non seulement sans avoir les capitaux indispensables, mais encore en acceptant des charges énormes qui engloutirent la subvention, dès le début même de l'entreprise.

Ces résultats désastreux ne prouvent pas l'impossiblité de l'entreprise, ils en démontrent seulement les difficultés. C'est ce qu'avait compris la Commission du budget en 1878, en manifestant ses sympathies pour la création d'un troisième théâtre de musique, mais en proposant de ne pas laisser figurer au budget la subvention nécessaire, parce que l'administration des beaux-arts avait toujours la ressource de la demander par voie de crédit supplémentaire le jour où elle croirait pouvoir constituer sérieusement le Théâtre-Lyrique.

Nous nous proposons de démontrer que cette constitution est aujourd'hui possible, à l'aide d'une subvention convenable, et avec une direction *pouvant justifier des capitaux nécessaires aux commencements, toujours difficiles, de l'entreprise.*

Avant de chercher celui des trois théâtres de la Ville qui convient le mieux au genre lyrique, examinons quelles peuvent être les dépenses annuelles du théâtre.

Afin de ne pas tomber dans les erreurs du passé, nous admettrons (nous prouverions même, au besoin) qu'il est facile de gérer le Théâtre-Lyrique sans faire des dépenses exagérées de mise en scène, en même temps qu'il est possible de recruter une troupe d'artistes convenables, en vertu des difficultés que ces mêmes artistes rencontrent, aujourd'hui, pour trouver des engagements avec des garanties sérieuses en province.

Le chiffre annuel des dépenses peut s'évaluer comme il suit :

Garde, pompiers	Fr.	13.000
Éclairage		60.000
Chauffage		17.000
Loyer		100.000
Assurances. — Contributions		20.000
Affiches et affichage		25.000
Balayage, entretien		12 000
Administration, employés		70.000
Comparses, choristes		90.000
Orchestre		110.000
Costumes, décors, accessoires		100.000
Artistes et ballet		500.000
Droits proportionnels à la recette :		
Hospices et auteurs		180.000
Total	Fr.	1.297.000

Les droits d'hospices et d'auteurs sont calculés sur une recette annuelle de 950,000 francs, qui est celle obtenue par M. Vizentini pendant ses deux années d'exploitation. On ne peut l'accuser d'être exagérée, puisqu'elle donne une moyenne de 2,600 francs environ par soirée ; moyenne qu'une administration pourra toujours atteindre, si elle est active, et surtout si elle maintient le tarif des places à des prix modérés.

Si du chiffre 1,297,000 francs des dépenses annuelles nous retranchons le total supposé des recettes : 950,000 francs, il nous restera un déficit de 347,000 francs.

L'habileté de l'administration pourrait, peut-être, atténuer ce déficit ; mais au théâtre il faut toujours compter avec les éventualités, avec les goûts incertains du public ; c'est pourquoi nous supposerons que, bon an mal an, l'écart entre la recette et la dépense sera de 350,000 francs environ.

Or, si la Ville dégrève l'entreprise du loyer et de l'éclairage, nous obtiendrons une première subvention de 160,000 francs, à laquelle il suffirait à l'État d'ajouter un subside de 200,000 francs, au minimum, pour permettre à l'exploitation d'établir une balance égale entre les profits et les déboursés.

Donc, si l'Etat accorde à l'Opéra-Populaire une subvention de 300,000 francs, il obtiendra de l'entreprise les services qu'il est en droit d'en attendre, au profit de l'art, des compositeurs, du public lui-même ; en même temps qu'il donnera aux entrepreneurs le moyen de recueillir le fruit de leurs efforts.

Ceci posé, cherchons, parmi les trois théâtres de la Ville (*la Gaîté, le Châtelet, les Nations*), celui convient le mieux au genre de l'Opéra-Populaire.

Le théâtre de la Gaîté a, pour lui, l'expérience faite en 1876 et 1877. Il est parfaitement aménagé pour le public ; la salle est vaste, sonore ; les loges y sont belles ; le cadre large ; la scène plus que suffisante pour la manœuvre des décors, des chœurs et de la figuration.

Le théâtre possède, en outre, un matériel qui est le plus complet des théâtres populaires. Il comprend 35,000 mètres de décors et 12,000 costumes. La machinerie, entretenue par les soins de l'excellent chef machiniste. M. Godin, est en parfait état, et susceptible de rendre les services les meilleurs et les plus rapides.

Ce sont là de grands avantages, qu'on ne rencontre pas au Châtelet, et surtout au théâtre des Nations.

D'autre part, la salle contient assez de places pour donner des recettes suffisantes, à des prix modérés, susceptibles d'être abordés par tous. En voici le détail :

	Places.	Fr.		Fr.
Avant-scènes du théâtre	16	à 6	produisant	96
— de rez-de-chaussée	20	6	—	120
— des premières	20	6	—	120
Baignoires	28	5	—	140
Premières loges	104	6	—	624
Deuxièmes loges	80	4	—	320
Fauteuils de balcon	168	5	—	840
— d'orchestre	340	5	—	1.700
Stalles d'orchestre	130	2.50	—	325
Deuxièmes galeries	170	2.50	—	425
Troisièmes galeries de face	160	1.50	—	240
— — de côté	70	1	—	70
Quatrièmes galeries	400	».50	—	200
Strapontins	96	3	—	288
Total	1.802		produisant	5.508

Donc, le théâtre réalise une recette de 5,508 francs avec des prix qui ne peuvent effrayer les plus petites bourses ; et si nous y ajoutons un quart en plus pour la location, nous arriverons presque au chiffre de 7,000 francs.

Or, nous avons démontré qu'une moyenne de 2,500 francs par soirée était suffisante avec une subvention de 300,000 francs. Il en résulte que la salle du théâtre de la Gaîté est assez grande pour parer aux éventualités, pour compenser les pertes dues aux insuccès, au moyen des bénéfices qui résultent des pièces qui attirent la foule ; en un mot, elle nous paraît des plus convenables pour l'établissement d'un Opéra-Populaire, subventionné par la Ville et par l'État.

Enfin, il ne faut pas oublier que le loyer du théâtre revient à la Ville le 1er août 1880 ; c'est-à-dire, dans huit mois ; la Ville peut donc disposer de ce théâtre dès aujourd'hui.

La salle du Châtelet est assurément plus vaste que celle de la Gaîté. Au lieu de 1,802 places, elle en contient 2,800 ; elle est aussi commode et parfaitement aménagée.

Mais, nous pensons que cette grande scène convient mieux au drame qu'au genre lyrique. L'expérience d'un Opéra-Populaire n'y réussit pas en 1875 ; les petits ouvrages en un acte et les opéras comiques seraient noyés dans l'amplitude de la salle. De plus, il faut songer que le matériel y est défectueux ; ce point est important, surtout dans les commencements d'une entreprise qui doit compter aussi bien sur les reprises que sur les pièces nouvelles.

Enfin, le locataire actuel de la salle du Châtelet en possède la jouissance jusqu'en août 1882 ; et il est probable qu'il ne consentirait à céder son bail que moyennant une certaine rétribution.

Nous ne parlons que pour mémoire du théâtre des Nations qui, par le nombre des places, la grandeur de la scène, ne peut entrer en parallèle avec les théâtres précédents, et, par suite, nous semble difficile à réaliser l'entreprise d'un Opéra-Populaire.

Outre les avantages que nous avons signalés, ce qui nous paraît surtout militer pour le théâtre de la Gaîté, à propos d'un Opéra-Populaire subventionné, c'est que ce théâtre est actuellement exploité par une direction dont tous les efforts tendent intelligemment au but qui nous occupe.

En moins de trois mois l'entreprise est parvenue à constituer une troupe et un ballet convenables ; et à représenter les opéras de *Guido et Ginevra*, de *Lucie*, de *Rita*, de manière à satisfaire le public.

Sans doute, les recettes n'ont pas encore répondu à l'attente de

la direction; mais il faut laisser au public le temps de reprendre le chemin d'un théâtre abandonné ; et il est probable que les représentations de *Paul et Virginie*, de *Pétrarque*, donneront les résultats espérés.

Enfin, la direction actuelle, avec les seules ressources qu'elle possède encore, a fait tous les sacrifices nécessaires aux commencements d'une exploitation, toujours arides, lorsqu'il s'agit d'une scène lyrique. Elle a donc surmonté les plus grandes difficultés; elle a posé, pour ainsi dire, la base de l'édifice; et si l'État croit devoir lui donner sa confiance, s'il lui accorde le privilège avec la subvention, le public aura la certitude que cette subvention servira, non pas à payer ou combler des déficits antérieurs, mais à venir en aide à une entreprise susceptible de rendre les meilleurs services et faire sortir des œuvres nouvelles.

Ces réflexions nous conduisent à penser que l'occasion est favorable pour tenter, une dernière fois, la constitution d'un Théâtre-Lyrique, qui serait, non pas comme l'ont été les théâtres lyriques précédents, une doublure de l'Opéra-Comique, en tant que répertoire; une doublure de l'Opéra, en tant que luxe de mise en scène; mais véritablement une scène lyrique populaire, qui aura son caractère propre, aussi bien par le choix du répertoire que par l'exécution, et dont les places pourront être mises à la portée de toutes les bourses.

L. Casslant,
Ancien Inspecteur général de l'Opéra.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi et mercredi, *Hamlet*; vendredi, *Faust*; samedi, *la Juive*.

A l'Opéra-Comique : *la Dame blanche, la Fille du régiment, le Pré-aux-Clercs, Galatée, la Flûte enchantée, Lalla-Roukh, les Noces de Jeannette.*

A l'Opéra-Populaire : *Guido et Ginevra, Lucie de Lammermoor, Rita, Sintillia la bohémienne.*

*** Le ténor Dereims a débuté vendredi à l'Opéra dans *Faust*. Cet artiste est en progrès depuis *Cinq-Mars*, qui fut son début à la scène. Il a chanté en province et à Bruxelles et acquis de réelles qualités scéniques. La voix n'est pas très homogène, mais le chanteur sait en tirer un charmant parti dans la demi-teinte. M. Dereims se dépense beaucoup en jouant, et va quelquefois, dans le chant, un peu au delà de la limite que le bon goût assignerait à l'expression passsionnée ; mais le trop vaut mieux que le trop peu en matière théâtrale ; il est toujours facile de retrancher, tandis qu'on n'est pas toujours sûr de pouvoir ajouter. Le public a fait à M. Dereims un accueil fort cordial.

*** *Don Juan* va reparaître sur l'affiche de l'Opéra. M. Maurel fera son second début dans cet ouvrage.

*** En même temps que *le Maçon* et les ouvrages nouveaux dont nous avons parlé, on répète à l'Opéra-Comique *la Part du Diable*, d'Auber. MM. Nicot, Mouliérat, Gourdon, Mlles Thuillier et Chevalier interpréteront *le Maçon*. Mlle Ugalde débutera dans *la Part du Diable*. — On va reprendre aussi les répétitions de *Maître Pathelin*.

*** Le ministère de l'instruction publique et des beaux-arts va demander aux Chambres un crédit supplémentaire pris sur le reliquat de la subvention du Théâtre-Lyrique. Ce crédit, de 24,000 francs, serait partagé également entre l'Opéra-Populaire et le Théâtre des Nations.

*** Les personnes qui ont souscrit des abonnements pour les représentations de Mme Patti, commençant le 14 février à la Gaîté, sont priées de vouloir bien retirer leurs coupons à dater du 15 décembre, la direction se réservant le droit de disposer des places qui n'auraient pas été réclamées le 1er janvier.

*** M. Marck, directeur des théâtres municipaux de Lyon, vient de traiter avec Mme Céline Chaumont pour une série de représentations au théâtre des Célestins. Mme Céline Chaumont interprétera sur cette scène ses plus récentes créations, particulièrement *le Grand Casimir*, qui lui a valu un si grand succès à Paris et à Bruxelles.

*** Le théâtre d'opéra à Toronto (Canada) vient d'être détruit par un incendie.

CONCERTS, NOUVELLES DIVERSES.

*** La Société des concerts du Conservatoire a inauguré dimanche dernier sa 53e saison. Rien n'est changé à ses traditions de belle et artistique exécution, non plus qu'à l'empressement du public, que la double série des concerts est encore loin de satisfaire entièrement. Ce premier programme a comblé une lacune dans le répertoire de la Société : la symphonie en *ut* de Schumann, la seule de ce maître qui n'eût pas encore été entendue au Conservatoire, a été exécutée dimanche. C'est la seconde des symphonies de Schumann (plus exactement la troisième, mais il en est une, inédite, qu'on ne compte pas habituellement dans les catalogues). Elle n'est pas la meilleure ; Schumann raconte lui-même au milieu de quelles souffrances morales, de quels troubles d'esprit il la composa. Cependant, c'est une charmante inspiration que le scherzo, avec ses deux trios, et l'adagio, d'une grande suavité, est une des pages qui reflètent le mieux la tendresse un peu inquiète, caractéristique de la nature de Schumann. Ce sont aussi ces deux morceaux que l'auditoire a le plus goûtés. Il a laissé passer froidement le premier allegro et le finale, qui ne sont pas dépourvus de beautés, tant s'en faut, mais veulent être bien connus pour être appréciés. M. Deldevez a d'ailleurs pris un peu trop vite le mouvement du premier allegro. L'orchestre a magnifiquement interprété cette symphonie, ainsi que l'ouverture de *Coriolan*, de Beethoven, et celle du *Carnaval romain*, de Berlioz, dont les aspects multiples, les chatoyantes facettes ne brillent vraiment de tout leur éclat qu'au Conservatoire. — Les deux chœurs, fréquemment exécutés, d'*Israël en Egypte*, de Händel (paroles de M. Sylvain Saint-Étienne), « Ténèbres funèbres » et « Tout peuple entendra », et des fragments de *Fernand Cortez*, de Spontini, formaient la partie vocale du concert. L'instinct des grands effets, que Spontini possédait comme Händel, l'a bien servi dans les récits et les chœurs; mais, pour les « Danses barbares », la « Marche des Mexicains », il n'avait à sa disposition que le pittoresque ayant cours en 1809, et, après les progrès qu'a faits ce genre depuis lors, ce n'est pas assez pour nous. Les choristes et les coryphées ont très convenablement rempli leur tâche.

*** Aujourd'hui, à 2 heures, deuxième concert du Conservatoire, sous la direction de M. Deldevez. Même programme qu'au premier concert.

*** Au septième concert populaire, l'exécution des deux premiers actes de *la Prise de Troie* a rempli la plus grande partie du programme. Cette audition a été meilleure que celle du premier acte (23 novembre); chacun possédait mieux sa partie, et l'effet général y a sensiblement gagné. A dimanche prochain l'étude d'ensemble sur la partition. — Avant *la Prise de Troie*, on avait applaudi l'ouverture de *Phèdre* de Massenet, la *Gavotte* de Lulli, et bissé la *Rêverie* de Schumann.

*** Aujourd'hui, à 2 heures, au Cirque d'hiver, exécution de *la Prise de Troie*, de Berlioz. Nous avons donné les noms des chanteurs solistes et le détail des deux premiers actes. Le troisième acte comprend les morceaux suivants : entr'acte, rumeurs et combats éloignés ; scène et récit (Enée, l'ombre d'Hector) ; récit et chœur des Troyens (Enée, Chorèbe, Ascagne); récit (Cassandre) et chœur des Troyens ; finale (Cassandre, chœurs des Grecs et des Troyennes). — Le concert commencera par l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, de Gluck.

*** Une œuvre nouvelle de M. Benjamin Godard a été exécutée dimanche dernier, au septième concert du Châtelet. C'est une suite d'orchestre intitulée *Scènes poétiques*, et composée de quatre morceaux : « Dans les bois, Dans les champs, Sur la montagne, Au village ». M. Godard a l'invention fertile et souvent originale, on le sait de reste, et ses *Scènes poétiques* en sont une preuve de plus. Sans forcer la note, sans chercher ses effets, sans demander son inspiration à quelque œuvre des maîtres (il n'en manque pas sur ce thème), il arrive à intéresser et à charmer. Les contours de sa mélodie sont quelquefois d'une indécision voulue; il se rapproche ainsi, autant que possible, de l'impression indéfinie qu'on ressent en présence des scènes silencieuses de la nature. Des effets d'orchestre heureusement trouvés ajoutent encore à la grâce tout intime de ce paysage musical. Dans le premier morceau, les voix de la forêt se succèdent et se mélangent avec tout le charme du mystère; le second peint la campagne avec des couleurs aimables, mais qu'on voudrait un peu plus simples; le troisième, *Sur la montagne*, est une « scène poétique » dans le plus vrai sens du mot; au point de vue purement musical, nous assignerions même à ce rêveur *andante* le premier rang dans les quatre parties de l'œuvre; enfin, le dernier, *Au village*, a tout le pittoresque et la fraîcheur désirables, et il a fait à ce point plaisir au public, qu'on l'a bissé tout d'une voix. Les autres morceaux ont été accueillis avec sympathie, mais ils méritaient mieux encore, et ils rencontreront mieux à une nouvelle audition. — A ce même concert, M. Théodore Ritter a exécuté en maître le concerto en *mi bémol* de Beethoven, l' « *Emperor concerto* », comme disent les Anglais, jaloux des heureuses trouvailles allemandes, la *Mondschein-Sonate*, le *Harfen-Quartett* et la *Jupiter-Symphonie*.

Le grand et légitime succès du virtuose a été troublé par une fâcheuse alerte qui a fait fuir une partie du public pendant le finale : la salle s'est remplie de fumée, par suite de nous ne savons quel incident qui n'était point un accident, et, malgré les explications rassurantes de M. Colonne, beaucoup de personnes ont pris peur et sont parties. Le finale, interrompu, a été repris *da capo* et s'est terminé sans encombre, au bruit de chaleureux applaudissements adressés à M. Ritter. — La Symphonie de la Réforme, de Mendelssohn, a été très bien rendue, et on en a redemandé le scherzo. Mais pourquoi donc M. Colonne continue-t-il à l'appeler *Reformation Symphony,* alors que rien, dans l'histoire de l'œuvre, ne justifie ce titre anglais? Serait-ce tout simplement parce qu'il se sert d'une édition publiée à Londres? — On a encore entendu l'*Hymne à sainte Cécile*, pour violon, qui n'est point une des meilleures pages de Gounod; une jolie Pavane du XVIe siècle, arrangée et orchestrée par J.-B. Weckerlin; enfin, la grandiose *Schiller-Marche*, de Meyerbeer, *last not least*, « la dernière mais non la moindre », pour parler encore une fois comme les Anglais, qui ont quelque peu envahi ce compte rendu.

*** Le huitième concert du Châtelet, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, sous la direction de M. Colonne, est entièrement consacré à l'audition des trois actes de *la Prise de Troie.* Les soli seront chantés par Mlle Leslino (Cassandre), M. Lauwers (Chorèbe), Mme P. Puget (Ascagne), Mlle Schad (Hécube), M. Piroia (Enée), M. Morini (Hélénus), M. Fontaine (Penthée), M. Luckx (Priam, l'Ombre d'Hector).

*** Le Cercle de l'imprimerie, de la librairie et du commerce de musique, devenu un centre important d'art et d'industrie, vient de se faire construire, boulevard Saint-Germain, un splendide hôtel, dont l'architecte a été M. Charles Garnier, — à telles enseignes qu'on y admire un escalier monumental rivalisant presque avec celui de l'Opéra. Cet hôtel a été inauguré jeudi dernier par une fête musicale et littéraire, où l'on a applaudi quelques-uns de nos meilleurs artistes : M. Gailhard dans une mélodie de Salvayre; M. Vergnet dans un air des *Amants de Vérone,* et ces deux artistes dans le duo célèbre de *la Muette,* « Amour sacré de la patrie » ; Mlle Janvier, la gracieuse débutante de l'Opéra, dans le grand air de *Sémiramis* et la romance de *Paul et Virginie;* enfin, M. Coquelin cadet et Mlle Berthe Fayolle, de la Comédie-Française, dans quelques pièces de poésie. Mlle Fayolle a dit un spirituel prologue dont l'auteur ne s'était pas nommé, mais n'est autre que l'architecte du nouveau palais, lequel, comme on sait, manie fort joliment la plume. Charmante soirée, en somme, et des mieux ordonnées.

*** La Société Sainte-Cécile, fondée et dirigée par Mlle Marie Tayau, donnera cet hiver quatre séances de musique de chambre (*l'Art moderne*), à la salle Pleyel : les 11 décembre, 15 janvier, 12 et 26 février. La première séance sera consacrée à Raff; la seconde à Tchaïkowsky; la troisième à Rubinstein; la quatrième à Benjamin Godard. Les artistes dont le concours est acquis à Mlle Tayau sont M. Maurice Prost (2e violon), Giannini (alto), Ernest Gillet (violoncelle) et Yvan Caryll (piano, pour la première séance). — L'éminente violoniste est de retour d'une brillante tournée de concerts dans les principales villes de la Hollande.

*** La fête de la Presse, qui aura lieu jeudi prochain à l'Hippodrome, au bénéfice des inondés de Murcie, sera splendide et réunira des attractions uniques en leur genre. La musique n'y est point oubliée. M. Jules Cohen et ses chœurs d'*Athalie*, M. Olivier Métra et son répertoire, M. Kowalski et quinze pianistes jouant à la fois sur des pianos de Philippe Herz, plusieurs musiques militaires, françaises, autrichiennes, anglaises, des danses espagnoles, une farandole provençale, figurent au programme; le phonographe sera aussi de la fête, et répétera une chanson de Mme Judic, un mot de Mlle Sarah Bernhardt, une sentence de Victor Hugo, une phrase d'Alexandre Dumas. Et ce n'est sans doute pas tout encore.

*** A la représentation au bénéfice de la Société française de sauvetage, donnée jeudi à l'Opéra-Populaire, Mme Perlani n'ayant pas pu chanter, Mme d'Algua, prévenue le soir même, s'est prêtée de fort bonne grâce à tirer d'embarras les organisateurs de la fête. La sympathique cantatrice a été récompensée de son bon vouloir par les plus chaleureux applaudissements.

*** Un premier festival populaire, donné par cinq sociétés instrumentales (musiques d'harmonie) de Paris, aura lieu le dimanche 14 décembre, à 1 heure précise, dans la salle des fêtes du Trocadéro, au bénéfice de la caisse de secours de ces sociétés, et avec le concours de Mlle Marie Tayau, Mme Statesco, Mlle Valérie Riva, MM. H. Kowalski, H. Westberg et Laharre.

*** Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts vient d'accorder une pension annuelle de 1,200 francs à la veuve de Gustave Roger, l'ancien artiste de l'Opéra-Comique et de l'Opéra, décédé professeur du Conservatoire.

*** La *Gazette musicale* a parlé sommairement, il y a trois semaines, d'une étude plus que malveillante consacrée par Richard Wagner à Schumann. Nous ne voulons pas insister davantage sur cette nouvelle éruption de bile, mais ceux qui voudraient être plus complètement édifiés peuvent lire le feuilleton musical de M. Adolphe Jullien, dans *le Français* du 1er décembre.

*** Notre collaborateur Octave Fouque est chargé de la critique musicale au journal *la République française*, en remplacement de M. Jean Bertrand, que ses fonctions de directeur du théâtre des Nations absorbent désormais tout entier.

*** Nous recevons le premier numéro d'un journal de musique en langue norwégienne, qui vient de paraître à Christiania, chez l'éditeur Carl Warmuth : *Nordisk Musik-Tidende* (Gazette musicale du Nord).

†

*** Nous avons annoncé, dimanche dernier, la mort de M. A.-L. Blondel. Le défunt n'était point le chef de la manufacture de pianos Alphonse Blondel, mais bien celui de la maison Erard, l'administrateur intelligent qui succédait, il y a un an à peine, à M. P. Schæffer.

*** Louis-Désiré Besozzi vient de mourir à Paris, âgé de soixante-cinq ans. Il appartenait à une vieille famille d'artistes, originaire d'Italie, mais établie depuis longtemps à Paris. Il fit ses études au Conservatoire, où il eut comme professeurs Zimmermann pour le piano, Lesueur pour la composition; le grand prix de Rome lui fut décerné en 1837. Il s'adonna plus tard à la composition chorale et au développement des sociétés orphéoniques, écrivit pour elles des solfèges, des exercices, des méthodes, et leur continua un concours qui n'a fini qu'avec sa vie.

*** Mme Kuschnick, née Jeanne Capron, chanteuse d'opérette, vient de succomber à une phtisie galopante, à Marseille. Elle n'était âgée que de 23 ans.

*** Charles S. Barker, l'inventeur du levier pneumatique dont l'introduction dans la facture d'orgues a fait faire un progrès considérable à cette industrie artistique, est mort à Maidstone (Angleterre), le 26 novembre dernier.

ÉTRANGER.

*** *Bruxelles.* — Une très bonne reprise des *Dragons de Villars* vient de remettre en lumière notre troupe d'opéra comique, un peu négligée jusqu'ici. Mlle Blanche Deschamps est une Rose Friquet charmante, bien qu'encore un peu embarrassée dans son jeu; mais la cantatrice compense amplement ce que la comédienne peut laisser à désirer. Le baryton Soulacroix et le ténor Rodier se sont réellement distingués. — M. J. Zarebski a donné, au Conservatoire, une audition du piano à deux claviers inverses qu'il avait déjà fait connaître à Paris. Il a vivement intéressé son auditoire.

*** *Leipzig.* — Au septième concert du Gewandhaus (27 novembre), M. Emile Sauret a exécuté le concerto romantique pour violon de Benjamin Godard, ainsi qu'une ballade de Moszkowsky et un scherzino de sa composition. Il a été chaleureusement applaudi.

*** *Dresde.* — Un nouvel opéra comique en trois actes, *Bianca*, d'Ignaz Brüll, a été représenté le 26 novembre, avec un succès complet. La partition est écrite simplement, dans le style mélodique et sans apprêt qui a tant plu au public dans *la Croix d'or*. Mmes Schuch et Rösler, MM. Gœtze, Degele et Decarli interprétaient les principaux rôles.

*** *Hanovre.* — La proposition faite à Edouard Lassen de remplacer Hans de Bülow comme chef d'orchestre du théâtre et des concerts symphoniques, n'a pas été acceptée par lui.

*** *Vienne.* — L'Opéra vient de reprendre *Jean de Paris*, de Boïeldieu, qui n'avait pas été joué à Vienne depuis les représentations de Roger, il y a une douzaine d'années. La musique a paru charmante, et l'ouvrage a retrouvé son succès de jadis, malgré une interprétation défectueuse. L'artiste chargé du rôle principal, M. Müller, a seul droit à des éloges.

*** *Pest.* — Le second concert philharmonique a eu lieu le 26 novembre, sous la direction d'Alexandre Erkel et avec le concours de L. Breitner, qui a exécuté avec sa supériorité habituelle le concerto de piano en *si bémol* mineur de Tchaïkowsky. L'œuvre et son interprète ont réuni tous les suffrages.

*** *Stockholm.* — Mlle Marie Wieck, l'éminente pianiste, sœur de Mme Schumann, a donné ici plusieurs concerts où son beau talent a été apprécié sous des aspects variés : dans les œuvres de Beethoven, Schumann, Chopin, Rubinstein, Alkan, de quelques anciens maîtres et de sa propre composition. Le jeune et brillant violoniste français Paul Viardot attire aussi l'attention des amateurs de bonne musique. Il a fait sensation dans un des concerts de Mlle Marie Wieck, ainsi que dans ceux qu'il a donnés lui-même avec le concours de sa sœur. Mme Héritte-Viardot, dont les compositions ont été très goûtées. Parmi celles-ci, on a beaucoup applaudi un quatuor pour piano et instruments à cordes, dans lequel Mme Héritte jouait la partie de piano, et une mélodie chantée par Mlle Bertha Lewin, élève de Mme Pauline Viardot. Un opéra en deux actes, *les Fêtes de Bacchus*, paroles et musique de Mme Héritte, sera prochainement

représenté au Théâtre-Royal de Stockholm; les études en sont déjà commencées.

*** *Florence.* — L'ouverture de la saison au théâtre Pagliano a eu lieu avec *Lucie de Lammermoor*. Mme Albani a obtenu le brillant succès sur lequel comptait la direction; mais la salle était peu garnie, à cause de l'élévation extraordinaire du prix des places.

*** *Madrid.* — Dans la représentation de gala donnée à l'Opéra, à l'occasion du mariage royal, on a joué *les Huguenots*, et non *la Favorite*, comme il avait été annoncé d'abord. La soirée a été très brillante, et on y a beaucoup applaudi Mlle de Reszké. Les représentations de Mme Nilsson vont commencer.

*** *New-York.* — La Société philharmonique de Brooklyn a donné son premier concert le 18 novembre, sous la direction de Théodore Thomas, que les dilettantes new-yorkais ont revu avec satisfaction à la tête d'un orchestre. La symphonie en *ut* mineur de Beethoven, des fragments des *Nibelungen* de Wagner, l'ouverture du *Roi Lear* de Berlioz, ont été exécutés par les symphonistes; et Franz Rummel, le brillant pianiste, a joué avec grand succès le concerto de Tchaïkowsky en *si bémol* mineur. On a beaucoup applaudi aussi le ténor Campanini dans une mélodie de *la Walkyrie*.

Le Directeur-Gérant : BBANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

Chez JULES HEINZ, éditeur de musique,
22, BOULEVARD POISSONNIÈRE, A PARIS.

Viennent de paraître :

Delioux (Ch.). — *Chanson matinale*, aubade pour piano. Fr. 6 »
Lévêque (Émile). — *Un songe de Vestris*, gavotte pour violon et piano. 7 50
Wehlé (Ch.). — *Causerie*, morceau caractéristique pour piano. 6 »

CONCERT DU CONSERVATOIRE DE CE JOUR :

Berlioz. — *Le Carnaval Romain*, ouverture pour orchestre.
En partition. . . . . 24 »
Les parties d'orchestre. . . . . 24 »
Pour piano à quatre mains. . . . . 10 »
Pour deux pianos à huit mains. . . . . 12 »

Brandus et Cie, Éditeurs.

LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES, RUE SAINT-HONORÉ, 338.

En vente dans la *Petite Bibliothèque Artistique :*

CHANSONS DE NADAUD
PUBLIÉES EN TROIS VOLUMES
Eaux-fortes d'Edmond MORIN
TOME II. — CHANSONS DE SALON

Prix des 3 volumes in-16, sur papier de Hollande. . . . . 40 fr.
— Sur papier de Chine (30 ex.) ou pap. Whatman (30 ex.). 80 fr.
Tirage en GRAND PAPIER : 170 ex. sur pap. de Hollande, à 65 fr.
— 20 sur papier de Chine et 20 sur papier Whatman, avec double épreuve des gravures, à. . . . . 130 fr.

Le tome III et dernier, *Chansons légères*, paraîtra dans le courant du mois.

Les **Chansons de Nadaud**, dont le succès a été si grand dans les salons parisiens, et qui sont aussi une œuvre éminemment littéraire, forment un des plus jolis cadeaux qu'on puisse offrir aux bibliophiles et aux gens du monde.

BRANDUS ET Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU, PARIS :

VIENT DE PARAITRE :

LA JOLIE PERSANE
OPÉRA COMIQUE EN TROIS ACTES
Paroles de MM. Eugène LETERRIER et Albert VANLOO
MUSIQUE DE
CHARLES LECOCQ

LA PARTITION POUR CHANT ET PIANO
PRIX NET : 12 FRANCS

LA PARTITION POUR PIANO SEUL
PRIX NET : 8 FRANCS

Les airs de chant avec accompagnement de Piano, arrangés par Léon Roques.

PREMIER ACTE.

Nos 2. **Couplets des Pêches**, chantés par M. Vauthier. « *L'été, quand la pêche est mûre.* » . . . . . 5 »
3. **Couplets de Koukouli**, chantés par Mlle Herman. « *J'ai, paraît-il, la taille fine.* » . . . . . 5 »
4. **Chanson de la Brune et de la Blonde**, chantée par M. Ismaël. « *Afin que ce jour mémorable.* » . . . . . 3 »
6. **Rondeau du Petit Ange**, chanté par Mlle Hading. « *J'étais encor dans mon berceau.* ». . . . . 5 »
7. **Air**, chanté par Mlle Gélabert. « *J'aime l'oiseau, j'aime la fleur.* ». 4 »
7 bis. **Couplets de la Présentation** (extraits du final), chantés par M. Vauthier. « *Voici Zélis, nature aimante.* ». 4 50
8. **Duo**, chanté par Mlle J. Hading et M. Lary. « *Monsieur, reprenez ces bijoux.* ». . . . . 6 »
9. **Couplets de Namouna**, chantés par Mlle J. Hading « *Pour bien choisir un amoureux.* » . . . . . 5 »
9 *bis*. Les mêmes transposés un ton au-dessous. . . . . 5 »

DEUXIÈME ACTE.

12. **Couplets de Broudoudour**, chantés par M. Ismaël. « *Pour un époux, le mariage.* » . . . . . 5 »
Nos 14. **Chanson Persane**, chantée par Mlle J. Hading. « *Ainsi qu'à l'Orient vermeil.* » . . . . . 6 »
14 *bis*. La même transposée un ton au-dessous. . . . . 6 »
15. **Duetto**, chanté par Mlle J. Hading et M. Lary. « *Ah! demain, demain! que ce jour prochain.* » . . . . . 6 »
17. **Couplets**, chantés par Mlle J. Hading. « *Des choses que l'on ne sait pas.* ». 4 50
19. **Couplets du Somnambule** (extraits du final), chantés par M. Ismaël. « *Oui, c'est bien cela vraiment.* » . . . . . 3 »

TROISIÈME ACTE.

20. **Valse**, chantée par Mlle Gélabert. « *Voyons d'abord ces brocatelles.* » . . . . . 5 »
21. **Couplets des Gâteaux** (à 2 voix), chantés par Mlle J. Hading et M. Ismaël. « *Depuis que vous êtes ma femme.* » . . . . . 6 »
22. **Duetto**, chanté par Mlle J. Hading et M. Lary. « *Certains amants changent d'amours.* » . . . . . 5 »
23. **La Lettre**, chantée par Mlle J. Hading. « *Ma pauvre Namouna, que je suis malheureux!* » . . . . . 6 »

LES MÊMES AIRS SANS ACCOMPAGNEMENT, ÉDITION POPULAIRE. — CHAQUE NUMÉRO, 50 CENTIMES.

PETITE MARCHE PERSANE, POUR LE PIANO
PRIX : 3 FRANCS

ARRANGEMENTS DIVERS POUR LE PIANO

FANTAISIES, TRANSCRIPTIONS, BOUQUET DE MÉLODIES

QUADRILLES PAR ARBAN ET MARX
Valse par Métra. — Polkas par Arban et Roques. — Polka-Mazurka par Deransart.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

46e Année — N° 50. — 14 Décembre 1879

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul Paris, 12 fr., Départements, 15 fr., Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE SEMAINE A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : LA FLEUR, poésie de MILLEVOYE, musique de J.-CH. HESS.

SOMMAIRE.

Ethnographie des instruments de musique. **Johannes Weber.** — *Robert le Diable;* le *mystère*, l'opéra comique avant l'opéra. **Adolphe Jullien.** — Concerts populaires et concerts du Châtelet. *La Prise de Troie* de H. Berlioz. **Adolphe Jullien.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts, nouvelles diverses. — Annonces

ETHNOGRAPHIE DES INSTRUMENTS DE MUSIQUE.

(*Suite.*) (1)

Jusqu'ici nous n'avons parlé que des peuples sauvages, c'est-à-dire de ceux dont la musique est dans le même état rudimentaire que toute leur éducation morale et intellectuelle; en d'autres mots de ceux qui ne font de la musique que par instinct, sans être arrivés à la constitution d'un système tonal. Nous passons maintenant aux nations ayant un système tonal, mais nulle connaissance de l'harmonie; les premiers dont nous nous occuperons sont les Indous, d'abord à cause de leur haute antiquité, ensuite parce qu'ils nous fourniront l'occasion d'établir un des principes fondamentaux de nos recherches, enfin, parce que, de tous les peuples orientaux, ils ont porté le plus haut la facture instrumentale, et nous serviront de point de comparaison.

La musique des Indous dépasse rarement les limites de trois octaves, ou plutôt de trois heptacordes; cela n'a lieu que dans la musique instrumentale, lorsqu'on traduit la musique européenne. Les sons de leur échelle répondent assez exactement à notre gamme majeure, mais les Indous n'ont pas de régulateur fixe, comme notre diapason, pour la hauteur des sons; par conséquent la notion du ton absolu leur est aussi étrangère qu'elle l'était à nos musiciens du moyen âge. Toutefois la modulation les contraint, comme nous, à hausser ou à baisser certains degrés de l'échelle lorsque la tonique change, afin de retrouver les degrés de la gamme type entre les degrés de la gamme transposée. De là, nécessité de signes d'altération répondant à nos dièses et à nos bémols. Le signe abaissant un son de plus d'un demi-ton ne se rencontre guère que devant *ré;* le signe haussant un son de plus d'un demi-ton ne paraît avoir été créé que pour les besoins de la théorie.

(1) Voir les numéros 46 et 47.

Le procédé primitif d'accorder les instruments et qu'on fait remonter à une très haute antiquité, donne exactement la gamme telle qu'on la trouve dans nos traités de physique, avec cette seule différence que le sixième degré indou est d'un comma plus haut que celui des physiciens. Cette coïncidence est assurément très remarquable; elle prouve la justesse d'oreille des anciens Indous, puisque c'est nécessairement par des tâtonnements qu'ils sont arrivés à fixer une règle pour l'accord des instruments et la disposition des sillets dans les instruments du système de la guitare ou du violon.

Voici en résumé le procédé dont ils se servaient. Le son fondamental d'une corde étant, par exemple, fa^1, on obtient fa^2, fa^3, ut^2, ut^3, en la divisant par moitié, par quarts et par tiers, selon des proportions acoustiques bien connues. Sol^2 est obtenu comme quinte d'ut^2, et mi^2 comme tierce de la même note; c'est-à-dire par les deux tiers et les quatre cinquièmes de la longueur de la corde donnant ut^2. Par un procédé analogue on a si^2 comme tierce de sol^2; on trouve $ré^2$ en divisant en trois parties égales la partie de la corde comprise entre les sillets d'ut^2 et de sol^2, et en plaçant un sillet au premier tiers; enfin la^2 est obtenu par les huit neuvièmes de la longueur de la corde donnant sol^2 (1). On a ainsi une gamme diatonique majeure complète d'ut^2 à ut^3.

Malheureusement, il vint un temps où les faiseurs ou accordeurs d'instruments trouvèrent le procédé trop long et en imaginèrent un plus expéditif, par une approximation qui leur parut suffisante. En divisant la corde par moitié et par quarts, ils obtenaient toujours l'octave et la quarte du son fondamental; puis ils divisaient le premier quart de la corde en neuf parties égales et le second quart en treize parties égales. Il faut donc remarquer essentiellement que les vingt-deux *çrutis* de la gamme indienne ne sont nullement une division de la gamme elle-même comme les douze demi-tons ou les vingt-quatre quarts de ton de notre gamme tempérée; ce n'est rien qu'un procédé expéditif pour déterminer l'accord d'un instrument par à peu près. Afin de rendre notre démonstration plus précise, comparons la gamme indienne moderne à la gamme ancienne, selon les rapports de vibration des sons :

	UT	RÉ	MI	FA	SOL	LA	SI	UT
Gamme des physiciens	1.0000	1.1250	1.2500	1.3333	1.5000	1.6666	1.8750	2.0000
Gamme indoue ancienne	1.0000	1.1250	1.2500	1.3333	1.5000	1.6875	1.8750	2.0000
Gamme indoue moderne	1.0000	1.1250	1.2413	1.3333	1.4857	1.6774	1.8571	2.0000

(1) Voir l'*Annuaire du Conservatoire royal de musique de Bruxelles*, 2e année, 1878, page 164 et suiv.

Ut, ré et *fa* sont les mêmes ; pour *mi* et *la*, les différences sont insignifiantes; la plus forte différence se trouve sur *sol* et sur *si*, mais elle n'est pas même d'un comma, ou pour parler d'une façon plus précise, elle est un peu plus grande que les trois quarts d'un comma.

En comparant entre eux les différents degrés de la gamme indoue moderne, on remarque que la plus grande distance entre deux degrés successifs est celle de *sol* à *la;* elle est plus grande que le ton majeur des physiciens; mais l'écart n'est pas même d'un tiers de comma.

Quelle importance faut-il attacher à toutes ces différences? Voltaire, dans un de ses romans satiriques, a imaginé de faire voyager un habitant de Sirius dans la planète Saturne : supposons qu'un habitant d'une étoile plus parfaite que notre humble planète vienne nous rendre visite et fasse un rapport sur ce qu'il aura vu et entendu; il dira entre autres : « Une des choses qui m'ont le plus étonné c'est que ces gens-là, même ceux qui ont la musique la plus compliquée, prétendent avoir une oreille très délicate tandis qu'ils ne l'ont pas du tout. Ils ont des instruments appelés pianos qu'ils disent accordés par demi-tons égaux; il savent bien que c'est un système faux, mais ils sont forcés de s'en contenter, et comme les accordeurs accordent les pianos selon leur oreille, il en résulte que les demi-tons ne sont pas égaux. Il me paraît même impossible qu'un accordeur puisse accorder deux pianos exactement de la même manière. Les violonistes jouent selon leur oreille et produisent des sons tantôt trop hauts tantôt trop bas; il y en a même qui font systématiquement des tiers de ton pour ce qu'ils appellent des demi-tons. Je n'en ai jamais entendu deux jouer à l'unisson. Les flûtes, les clarinettes, les hautbois, et autres instruments de ce genre, sont accordés plus ou moins mal, selon le système plus ou moins imparfait d'après lequel ils sont construits. Les trombones à coulisses sont insupportables; mais, ce qui dépasse toute croyance, ce sont presque tous les instruments à pistons que j'ai entendus; c'est, pour nos oreilles du moins, une véritable monstruosité. Et tout cela joue à la fois sans que les exécutants se donnent toujours la peine de bien prendre l'accord; un ou deux commas de plus ou de moins ne les gênent pas. Je n'ai jamais pu écouter les orchestres pendant plus de deux minutes; mais ces gens-là sont enchantés au point de ressembler parfois à des épileptiques. Cela ne les empêche pas de discuter à perte de vue sur le comma, la gamme ptoléméenne, la gamme pythagoricienne, etc., sans pouvoir s'entendre. Certains d'entre eux disent que tout ce que le bon Dieu a fait est bien fait; en tout cas le bon Dieu a bien fait de ne pas leur donner de meilleures oreilles. »

Est-il nécessaire de le dire? Le but que nous poursuivons est le même que celui de Fétis, mais par une voie différente. Fétis, voulant prouver que la musique a son fondement dans la nature humaine, a trop insisté sur les différences entre les gammes des diverses nations, de manière à fournir des arguments spécieux aux gens prétendant que notre gamme est affaire de convention. Nous, nous insistons sur les ressemblances afin de montrer qu'au fond on retrouve toujours la même gamme. Celle des anciens Indous est certes d'un argument puissant, il n'y a pas lieu de nous étonner de ce que les Indous modernes, musicalement un peu déchus, se contentent d'une approximation dont l'écart, en principe du moins, est toujours moindre qu'un comma.

L'instrument qui a servi aux anciens Indous à établir leur système, c'est la *vînâ;* mais il ne faudrait pas croire que tous les çrutis y soient toujours indiqués, bien au contraire. Cela a lieu sur la *çruti-vînâ*, encore la disposition des *çrutis* ne se rapporte-t-elle qu'à la première et principale corde. Les variétés de la *vînâ* sont nombreuses, mais les différences tiennent le plus souvent à des détails secondaires, auxquels il est inutile de nous arrêter; il suffira de citer les espèces principales pour donner une idée de l'instrument. Une des formes les plus anciennes, mais qui évidemment n'est pas la plus ancienne, c'est celle de la *mahati vînâ* (grand luth) où le manche de bambou est attaché sur deux gourdes servant de caisses sonores. Les cordes sont ordinairement accordées ainsi : fa^3 ut^3 sol^2 ut^2 ut^2; deux cordes placées en dehors du manche donnent ut^4 ut^5. Les cordes sont, les unes d'acier, les autres de laiton. Les vingt-deux chevalets sont fixés avec de la cire afin que l'exécutant puisse modifier les intonations selon les besoins. La *kacchapî-vînâ* (vînâ-tortue) est la plus répandue; elle n'a qu'une seule gourde et doit son nom à la forme de cette gourde aplatie comme le dos d'une tortue.

Elle a cinq cordes accordées ainsi : fa^3, ut^3, ut^3, sol^3, ut^2; quelquefois on ajoute sur le côté, en dehors du manche, deux autres cordes donnant ut^4 et sol^4. Le manche porte seize divisions. On vient de voir que les cordes en dehors du manche sont usitées sur la *vînâ;* les cordes sympathiques le sont aussi, par exemple sur la *sur-vâhâra* (beauté du son), espèce de *vînâ* de grande dimension pour jouer des morceaux développés. L'usage des cordes sympathiques paraît emprunté à la Perse, car les musiciens du Bengale les désignent par le mot persan *taraf*. La *prasâranî vînâ* (luth perfectionné) a deux manches, dont le second et le plus court est attaché à droite du premier, sans avoir une caisse sonore particulière. Il y a d'ailleurs telle espèce de vînâ où le manche ne porte pas de divisions ; dans telle autre, la table est formée d'une membrane ; cette espèce d'instrument est très répandu chez les Arabes, dans la Perse, dans l'Afghanistan et dans les provinces nord-est de l'Inde. La forme de la caisse de résonnance peut varier aussi; elle peut même ressembler à celle de la mandoline ou à celle de la guitare. Cette caisse peut manquer, les cordes peuvent être plus ou moins nombreuses ; toutes ces variations prouvent combien les instruments à cordes pincées et à manche sont en faveur, qu'ils aient conservé le nom de *vînâ* ou en aient reçu d'autres.

Il n'en est pas de même pour les instruments à cordes pincées sans manche, du système de la harpe ; ils paraissent presque inconnus dans l'Inde. Dans la collection envoyée au musée du Conservatoire de Bruxelles par le rajah Sourindro Mohun Tagore, il y a une harpe à vingt et une cordes de boyau, dont la caisse sonore affecte la forme d'un bateau ; mais elle paraît d'origine chinoise. Les Indous se servent d'un instrument très rudimentaire dont les seuls éléments sont un arc et une corde. La tension de la corde est arbitraire et se règle sur la voix que l'instrument doit soutenir. Un instrument analogue et d'une forme différente est usité parmi les mendiants.

Les instruments à archet méritent d'autant plus notre attention que leur antiquité semble prouver que l'Inde a été leur berceau. De même que pour les instruments à cordes pincées, l'accord est obtenu ordinairement par quartes, quintes ou octaves. La dénomination générique de la plupart des instruments à archet est *sârangî*. Celui qui porte spécialement ce nom est recherché pour l'accompagnement des voix de femme et employé par les bayadères. Il est coupé en entier dans une pièce de bois; une membrane collée sur les bords de la cavité formant caisse sonore sert de table d'harmonie. L'accord est ut^3, ut^3, fa^2 (ou sol^2) et ut^2. Outre les quatre cordes de boyau, la sârangî a onze cordes sympathiques de laiton. La forme de l'instrument est lourde et grossière; elle l'est moins dans la *sârindâ* et la *chikârâ*, qui n'ont chacun que trois cordes, et sont très populaires; d'autres variétés de l'instrument ont des formes plus élégantes, qui pour quelques-uns d'entre eux se rapprochent de la forme d'instruments européens. Le nombre maximum des cordes de boyau est de six; les cordes sympathiques en laiton peuvent manquer, ainsi que les divisions du manche. Une forme plus élémentaire encore que celles dont nous venons de parler, c'est celle du *ravanastron*, qui n'a que deux cordes et qui depuis longtemps est si bien abandonné à la dernière classe du peuple, qu'il ne se trouve pas dans la collection envoyée par le rajah.

Les instruments à cordes frappées sont représentés par la *Kamina* ou *Kâtyâyana-vînâ* (luth de Katyayana) très répandue, parmi les musulmans de l'Inde qui l'appellent *kanûn* ou *qânon*,

mot arabe emprunté du grec. La caisse plate a la forme d'un trapèze; le nombre des cordes est variable, il peut y en avoir jusqu'à trente-six, les unes en laiton, les autres en acier, et donnant une série diatonique de cinq octaves depuis *sol*$^{-1}$ jusqu'à *sol*^{5}. Un instrument de même genre a une forme ressemblant à celle d'une mandoline qui aurait un manche très gros et très court.

JOHANNES WEBER.

(*La suite prochainement.*)

ROBERT LE DIABLE.

LE *MYSTÈRE*. — L'OPÉRA COMIQUE AVANT L'OPÉRA.

(*Fin*) (1).

Mais reprenons au commencement. La pièce s'ouvrait pareillement par une scène de buveurs et de jeux, par l'arrivée de Raimbaud qui chantait sa ballade et ne devait la vie qu'à l'intervention d'Alice. Ici, une longue scène dialoguée entre elle et Robert, qui, pour payer ses dettes, n'imagine rien de mieux que d'écrire à la duchesse Berthe, sa mère, afin qu'elle lève un impôt extraordinaire sur les bourgeois de Rouen. Et comme Alice se récrie : « Cela t'étonne bien, lui disait-il, ce n'est pourtant pas la première fois que cela arrive... Ils m'aiment tant, qu'en les menaçant de mon retour, la crainte les rendra généreux. C'est un impôt comme un autre, un impôt par frayeur. » Alice lui révèle alors la mort de sa mère — sans chanter — et disparaît à l'arrivée de Bertram. Là, trois couplets, dont le dernier alterné vers par vers entre Robert et Bertram, sur les diverses façons d'entendre le vrai bonheur.

Sur un souhait de Robert, Bertram attire la princesse aux lieux où ils sont; et c'est ainsi que les deux premiers actes n'en faisaient qu'un. Alice accourt annoncer que la princesse Isabelle, primitivement appelée Isoline, va s'arrêter là un instant — comme toutes les princesses d'opéra comique, comme celle de *Jean de Paris* au passé et celle de *Lalla Roukh* au futur, — avant de se rendre au tournoi. Ici, deux courts couplets d'Alice saluant la princesse et lui remettant un billet de Robert, grand air de celle-ci et couplets de réponse à Alice, puis le grand duo d'Isabelle et de Robert, et enfin le tournoi. La lutte a lieu dans la coulisse et tous les personnages en scène en suivent anxieusement les péripéties. On appelle à grands cris Robert qui ne répond pas, Alice effrayée court à sa tente et le trouve accablé par un sommeil léthargique : Robert s'éveille alors et demande ses armes, mais au moment où il s'élance au combat, retentissent des cris de victoire annonçant la fin du tournoi. Robert va pour se tuer sous les yeux d'Isabelle : il en est empêché par le démon.

Au second acte, les rochers de Saint-Irène. En dialogue, le futur duo : *Ah! l'honnête homme;* en monologue parlé de Bertram, la future scène de la valse infernale; en dialogue aussi, la scène de la Croix entre le diable et Alice après que celle-ci a dit ses couplets : *Quand je quittai ma Normandie.* Ensuite, une scène gaie afin de faire diversion. Des paysans, des Siciliennes, des lazzaroni, conviés par Raimbaud à venir boire avec lui les écus du seigneur Bertram, descendent de la montagne et remplissent la scène; chants et danses, étourdissement de Raimbaud qui fait son petit Zampa, qui prend la taille aux filles et leur chante une galante tarentelle; inquiétude et jalousie d'Alice qui suit tout ce manége cachée dans un bosquet et qui s'efforce en vain d'arrêter Raimbaud ainsi roulant dans l'orgie.

L'entrée de Robert sombre et méditatif interrompt brusquement ces fêtes. Ici, un court quatuor, qui deviendra le trio sans accompagnement de l'opéra, par la disparition de Raimbaud; ensuite, une scène parlée, où Alice, allant pour indiquer à Robert son mauvais génie, en est empêchée par Bertram qui la menace de faire mourir aussitôt Raimbaud sous ses yeux; puis, quand elle s'est sauvée afin de ne pas se trahir, une longue scène qui deviendra le duo : *Des chevaliers de ma patrie...* Robert n'a même pas la peine d'aller cueillir le rameau magique, et Bertram le lui remet de la main à la main; Robert l'agite et se trouve transporté dans la chambre de la princesse. Ce deuxième tableau, formant le finale de l'acte, et qui est tout en musique, renferme exactement les mêmes scènes que le quatrième acte de l'opéra : même duo, même cavatine, même chœur final, avec Alice et Raimbaud en plus. Ce n'est pas que Meyerbeer les ait supprimés; tous deux devraient reparaître et sont marqués dans la partition, mais on ne les voit jamais : Alice reste en sa loge et Raimbaud dans son lit.

Le troisième acte se passait dans une masure à demi ruinée où Alice et Raimbaud ont trouvé gîte; ils attendent le jugement qu'on va rendre sur Robert, coupable de s'être introduit sans crier gare dans les appartements de la princesse. Ici, la scène et le duo comique obligés entre le trial et la dugazon; Alice, ne voulant rien garder des présents de Bertram, force son fiancé à jeter ses écus dans la rivière, et celui-ci, tout penaud, lance ce trait final :

Quelles indignes trames!
Mon destin, je l'ai toujours dit,
Est d'être ruiné par les femmes!

Robert arrive. Il a été tiré de prison par Bertram, lequel lui a recommandé d'aller retrouver Raimbaud, et surtout de ne pas défier le prince de Palerme à un nouveau combat. Robert a promis, mais il n'a pas tenu sa promesse; il a couru défier son rival, s'est battu en champ clos et a eu le dessous. Il appelle alors Bertram à son aide, et c'est dans un duo entre Alice et lui que se trouve l'andante : *O divine harmonie*, sur une mélodie religieuse qu'on entend au loin; seulement ce n'était pas encore un chœur de moines, c'était une simple phrase religieuse, et pour l'amener, Raimbaud avait eu soin de dire, en partant, qu'il allait faire préparer son mariage avec Alice, en la chapelle voisine. Avec Scribe, aucune phrase n'est inutile, aucun détail n'est superflu.

Bertram accourt pour reconquérir Robert. Alice les laisse complaisamment seuls afin qu'ils puissent se faire leurs révélations de famille, — en dialogue, au lieu de l'air de Bertram qu'on ne chante jamais, — puis elle rentre au moment décisif, et alors commence le trio final, exactement le même que dans l'opéra. Même catastrophe aussi : engloutissement de Bertram, évanouissement de Robert qui reprend ses sens pour voir la princesse lui offrir tendrement son cœur et sa main. On ne devait pas les voir se marier aussitôt, mais au fond du théâtre, au milieu des nuages, apparaissait une femme vêtue de blanc, toute brillante de lumière et étendant la main sur Robert comme pour le bénir.

On peut voir par là quelles modifications Scribe a apportées au canevas primitif pour transporter son *Robert le Diable* en la place et dans le cadre qui lui convenaient. C'est, dit-on, l'insuffisance des artistes de l'Opéra-Comique qui décida les auteurs à porter leur ouvrage à l'Opéra, tout comme l'insuffisance de Dabadie décidera Meyerbeer à transformer Bertram pour confier le rôle à Levasseur; mais il est bien permis de croire aussi que les deux mêmes auteurs, renommés plus tard pour leur remarquable sens des nécessités du théâtre, avaient dû discerner combien ce mélange de pathétique et de jovial, de nigauderie paysannesque et de malfaisance démoniaque donnerait à leur pièce un caractère hybride. Il valait bien mieux que ce fût tout l'un ou tout l'autre. Aussi, dans les remaniements rendus nécessaires par ce changement de front, deux personnages surtout furent modifiés, et Bertram gagna tout ce que perdit Raimbaud. Le rôle d'Alice aussi changea d'allure et prit un accent dramatique qu'il était loin d'avoir; mais le ténor et le soprano restèrent à peu près ce qu'ils étaient : Isabelle et Robert ne subirent donc pas d'altération sensible et demeurèrent avant tout des amoureux.

(1) Voir les nos 48 et 49.

Ce qu'il y a de moins diabolique dans *Robert le Diable*, on l'a souvent remarqué, c'est Robert lui-même. Et cela vient de ce que le librettiste, en voulant rendre son héros sympathique ainsi que doit l'être tout ténor, ne lui laisse commettre que des peccadilles insignifiantes. Que Robert joue et perde, qu'il essaie même d'abuser de sa maîtresse, qu'il aille cueillir un rameau magique à l'heure de minuit, qu'il se parjure enfin, qu'il se donne au diable, — et notez que je lui fais bonne mesure, — vétilles que tout cela auprès des épouvantables forfaits, des monstrueux attentats, des meurtres odieux que lui attribue généreusement la légende et qu'on retrouve indiqués en la première moitié du *mystère*. Atténuation absolument nécessaire, il faut bien le dire, eu égard à l'esprit susceptible et gouailleur de notre société, que les crimes horribles du Robert de la légende dégoûteraient par trop ou feraient par trop rire.

Telles sont les lois changeantes de l'optique théâtrale, et il les faut bien observer. On les observe même inconsciemment en écrivant dans telle ou telle époque, et le public contemporain ne se rend nullement compte des concessions ainsi faites à ses délicatesses plus ou moins justifiées, à son goût plus ou moins épuré. On les perçoit mieux au bout de quelques années, surtout lorsque apparaît en pleine lumière un point de comparaison jusqu'alors perdu dans la nuit des temps. On discerne alors quelle altération tel ou tel type légendaire a subie avec le temps, et force est d'avouer qu'un prince à demi barbare comme Robert, qu'un héros de la force brutale tel que lui devient un bien petit garçon en traversant les siècles. Le loyal chevalier d'aujourd'hui, qui respecte une femme et tremble en profanant une sépulture, est-il autre chose qu'un tendre et doux mouton auprès du malandrin, du brigand, de l'assassin d'il y a cinq cents ans? Tel père, tel fils : le diable, vieux, se fait ermite, et Robert le Diable, en vieillissant, n'est plus qu'un bon diable de Robert.

ADOLPHE JULLIEN.

CONCERTS POPULAIRES ET CONCERTS DU CHATELET.

La Prise de Troie, opéra en trois actes, paroles et musique d'HECTOR BERLIOZ. — Première audition complète, le dimanche 7 décembre.

La Prise de Troie est le seul de ses ouvrages que Berlioz, à part deux morceaux exécutés à Bade, n'ait jamais entendu. Et cependant douze ou treize ans se sont écoulés entre l'année où Berlioz écrivit les premières scènes de son poème lyrique et celle de sa mort. La première trace qu'on en trouve dans ses lettres récemment publiées est dans un billet à M. Auguste Morel : « Je suis immensément occupé, lui écrit-il le 23 mai 1856, et, pour vous dire la vérité, très malade, sans que je puisse découvrir ce que j'ai. Un malaise incroyable; je dors dans les rues, etc.; enfin, c'est peut-être le printemps. J'ai entrepris un opéra en cinq actes dont je fais tout, paroles et musique. J'en suis au troisième acte du *poème*, j'ai fait hier le deuxième. Ceci est entre nous; je le ciselerai à loisir après l'avoir modelé de mon mieux; je ne demande rien à personne en France. On le jouera où je pourrai le faire jouer : à Berlin, à Dresde, à Vienne, etc.; ou même à Londres; mais on ne le jouera à Paris (si on en veut) que dans des conditions tout autres que celles où je me trouverais placé aujourd'hui. Je ne veux pas remettre ma tête dans la gueule des loups ni dans celle des chiens. »

Le poème musical des *Troyens*, que Berlioz avait entrepris d'écrire sur *l'Enéide* et qu'il dédia au divin Virgile, *Divo Virgilio*, tout comme il aurait pu dédier son *Faust* à Gœthe et à Shakespeare *Roméo*, formait alors cinq actes. Les deux premiers sont devenus *la Prise de Troie*, qui n'a jamais été exécutée au concert ni au théâtre, et les trois derniers formèrent *les Troyens à Carthage*, qui furent représentés au Théâtre-Lyrique le 4 novembre 1863. Mais cette subdivision, à laquelle Berlioz ne se résigna qu'en désespoir de cause et par suite d'exigences scéniques insurmontables, fut pratiquée en vue de la représentation des *Troyens à Carthage* au Théâtre-Lyrique, soit quatre ans révolus après qu'il avait terminé son poème entier.

Jusque-là et tant qu'il nourrit l'espoir de faire admettre son œuvre à l'Opéra, soit par la protection de l'empereur auquel il demande audience afin de lui lire son poème, soit en démolissant à tour de bras les opéras, d'ailleurs très misérables, qu'on donnait alors à l'Académie de musique, il faut bien entendre qu'il s'agit toujours des *Troyens* dans leur cadre le plus large, les deux premiers actes ayant pour héroïne Cassandre, et les trois derniers Didon. C'est ainsi qu'il écrivait à son fils en septembre 1859 : « ... Carvalho est enthousiasmé de mon poème des *Troyens*, que je lui ai prêté. Il voudrait les monter à son théâtre; mais comment faire? il n'y a point de ténor pour Enée... Madame Viardot me propose de jouer à elle seule les deux rôles successivement; la Cassandre des deux premiers actes deviendrait ainsi la Didon des trois derniers. Le public, je crois, supporterait cette excentricité, qui n'est pas d'ailleurs sans précédent. Et nos deux rôles seraient joués d'une façon héroïque par cette grande artiste. Ce serait pour l'année prochaine et dans un nouveau théâtre qu'on va construire sur la place du Châtelet, sur le bord de la Seine. Attendons. »

Ce ne fut pas pour l'année suivante, ni même pour l'autre, et il lui fallut attendre encore quatre ans avant de voir arriver à la scène seulement la seconde partie de son poème : il est vrai que c'était la plus longue, et de beaucoup. Restait *la Prise de Troie*. Mais comme les répétitions des *Troyens à Carthage* l'avaient écœuré, il manifestait à M. Alexis Lwoff la ferme résolution de ne plus rien donner que dans un théâtre où « on lui obéirait aveuglément, sans observations, où il serait le *maître absolu* ». Et cela n'arrivera problablement pas, ajoutait-il avec amertume. Et cela n'arriva pas, peut-on dire aujourd'hui.

Cette *Prise de Troie* formait d'abord deux actes : en la séparant du reste du poème, on l'a subdivisée en trois, naturellement très courts. Ils mettent en action le deuxième livre de *l'Enéide*, en le raccourcissant beaucoup : Berlioz va même jusqu'à supprimer l'épisode et le récit de Sinon qui en est la cheville ouvrière dans le poème latin, puisque c'est lui qui explique aux Troyens pourquoi les Grecs ont laissé une si formidable offrande à Pallas et qui les décide ainsi à faire entrer le cheval de bois dans Troie. En revanche, Cassandre la prophétesse et son fiancé Corèbe (Berlioz écrit Chorebe), évoqués seulement dans quelques vers de Virgile, occupent ici le premier plan. Ils remplissent à eux seuls le premier acte pendant que la foule se répand hors des murs de Troie, et que Cassandre s'efforce en vain de rendre un peu de raison à ce peuple affolé et d'arracher son cher Corèbe au carnage qu'elle prévoit.

Au second acte, cérémonie religieuse des Troyens remerciant les dieux de les avoir délivrés des Grecs, combats de lutteurs, bénédiction donnée par l'ancêtre Priam au jeune Astyanax, que guide la veuve d'Hector; entrée impétueuse d'Enée, racontant le sacrilège et la mort tragique de Laocoon; ordre donné par le prêtre Panthée d'introduire en la ville le cheval de bois pour apaiser le courroux de Minerve, désespoir de Cassandre épouvantée de tant de folie, et chants de triomphe du peuple, abattant les murailles pour traîner plus vite en lieu sûr la redoutable offrande des Grecs. Le troisième acte ne comprend que l'apparition d'Hector, commandant à Enée de fuir, les derniers combats de celui-ci avant de se résigner à la fuite, et l'appel suprême de Cassandre, exhortant les femmes troyennes à se jeter du haut des murs, à se frapper du poignard, à s'étrangler l'une l'autre plutôt que de subir le joug de ces Grecs détestés.

Berlioz, sur le tard de sa vie, et lorsque le poids de l'âge eut calmé les effervescences de la jeunesse ou les bouillonne-

ments de l'âge mûr, fut pris d'un bel accès de classicisme, et c'est alors qu'on put voir combien les leçons à bâtons rompus de son maître Lesueur avaient eu d'influence réelle sur cet élève indiscipliné. Des quatre compositeurs que Berlioz adorait comme les dieux souverains de la musique et dont il avait fait ses modèles absolus, deux l'inspirèrent de préférence au début de sa carrière : Beethoven et Weber, et deux à la fin : Gluck et Spontini. C'est de *l'Enfance du Christ*, soit de 1854, que date cette évolution, confirmée en quelque sorte par son entrée à l'Institut, qui eut lieu deux ans plus tard, et accentuée à n'en pas douter, d'abord par son opéra de demi-caractère, *Béatrice et Bénédict*, puis par son poème lyrique des *Troyens*.

Dans l'opéra comique imaginé d'après Shakespeare, aussi bien que dans le poème extrait de Virgile, c'est l'influence presque exclusive de Gluck qui se fait sentir, surtout par la coupe mélodique des scènes, des airs, qui sont d'une pureté extrême et d'une parfaite régularité. Mais quand on parle d'évolution classique avec Berlioz, il faut bien s'entendre. Il est bien évident que lorsqu'il composait les airs de Corèbe et de Cassandre dans *la Prise de Troie*, ou bien ceux de Didon dans *les Troyens à Carthage* et de Béatrice en *Béatrice et Bénédict*, l'idée mère et la coupe de l'air proviennent directement de Gluck; mais en même temps il les renforçait au moyen d'une orchestration beaucoup plus fournie et travaillée que ne pouvait faire l'auteur d'*Alceste*. En un mot, c'est seulement pour la phrase vocale que Berlioz adopte les contours mélodiques de Gluck; pour tout ce qui tient à l'orchestre, il demeure le Berlioz des anciens jours, celui qui a su se former une si riche palette orchestrale en empruntant leurs couleurs les plus éclatantes à Weber et à Beethoven.

Il ne surmonte pas non plus absolument son penchant pour la musique imitative ou descriptive, et tout en y sacrifiant moins souvent que dans la *Symphonie fantastique* ou dans *Roméo et Juliette*, il trouve encore moyen de souligner telle pensée ou tel mot qui fait image, d'un petit commentaire musical, qu'il croit très expressif et qu'on ne comprendrait guère si l'on n'avait pas le texte sous les yeux. Ainsi de toute la prophétie de Cassandre, au premier acte, où il y a d'ailleurs une vigueur d'accent et une énergie extrême; ainsi du délicieux andante que chante Corèbe pour apaiser la divinatrice, où Berlioz s'ingénie à rendre par l'orchestre les ondulations de la mer, le souffle de la brise et les chants d'un pâtre heureux; ainsi encore d'un vers de l'apparition d'Hector : *De son faîte élevé Troie entière s'écroule*; après lequel une descente des violoncelles en *pizzicati* indique évidemment l'écroulement des murs. Mais à quoi bon insister? Berlioz, sans cette minutieuse recherche de l'effet purement matériel, ne serait pas Berlioz, et après tout, si cela paraît excessif, appliqué aux plus petits mots du dialogue, il n'en est pas de même quand il s'agit de toute une scène comme la prophétie de Cassandre, dont la puissance est doublée ainsi.

Le premier chœur, qui peint la joie de la populace troyenne se répandant hors de la ville, est proche parent du chœur des paysans de *la Damnation de Faust*, et Berlioz n'aurait pas eu besoin de le signer : effet produit non seulement par la mesure identique des deux parts, mais aussi par l'harmonie et la disposition des voix. La seconde partie du chœur, celle où les Troyens se moquent de la couardise des Grecs, se déroule sur un motif des instruments de cuivre dont l'allure vulgaire a été évidemment cherchée — et trouvée — par Berlioz. Arrive ensuite le récit et l'air de Cassandre, une page de la plus haute valeur, où la phrase mélodique, l'accent dramatique et la richesse de l'orchestration vont de pair : c'est absolument beau. Le duo qui suit entre Corèbe et sa fiancée est divisé en deux parties : la première, toute de tendresse et de sentiment, repose sur une mélodie caressante et calme de Corèbe, traversée par le délire prophétique de Cassandre. Afin de l'apaiser, Corèbe lui décrit la paix qui règne au ciel et sur la terre en une phrase charmante, dont l'accompagnement d'orchestre rappelle l'air de l'extase de Renaud dans *Armide*, puis le duo se termine par une strette assez commune et dont la reprise en tierces à deux voix laisse à désirer. Deux parties vocales à la tierce ne me paraîtront jamais ni bien audacieuses ni bien nouvelles — même sous la plume de Berlioz.

Le seul fragment de *la Prise de Troie* qu'on ait jamais entendu à Paris est le chœur qui ouvre le second acte : M. Reyer l'a fait exécuter l'hiver dernier au beau festival organisé à l'Hippodrome en l'honneur de Berlioz. Cette marche et cet hymne religieux ont un caractère étrangement grandiose dont on se ferait difficilement idée à la simple lecture, tant l'orchestration y entre pour une grande part. Le combat du ceste et le pas des lutteurs ont donné occasion à Berlioz d'écrire un de ces morceaux bien francs de rythme auxquels il excelle et qui ne sont pas toujours exempts de quelque bizarrerie : ici, la bizarrerie, renouvelée de *la Dame blanche*, consiste en l'emploi de la mesure à cinq temps; le tout est d'une allure extrêmement légère. La pantomime qui vient ensuite et pendant laquelle Priam bénit le jeune Astyanax, est, par une antithèse à coup sûr voulue, empreinte d'une tristesse noble et calme : c'est la clarinette solo qui chante cette longue mélopée sur laquelle le chœur plaque çà et là ses brèves et douloureuses exclamations.

La brusque entrée d'Enée annonçant la mort de Laocoon est soulignée par un mouvement impétueux de l'orchestre et amène un grand octuor avec chœurs sur lequel je demande à faire des réserves. Ce long andante, qui se développe à loisir, peut être un excellent morceau de facture et de tous points parfait au point de vue exclusivement musical. Mais il n'en est pas moins vrai que le mouvement naturel de tous les personnages à l'entrée d'Enée, à la nouvelle de l'attentat sacrilège de Laocoon et de la vengeance de Pallas, n'est pas de se ranger sur le devant du théâtre et de bâtir à leur aise un long morceau d'ensemble en toute lenteur et gravité. Ce serait bien plutôt de se lever, de s'agiter, de courir annoncer le prodige ou d'émettre tous ensemble un avis pour regagner les faveurs de Pallas. Tous demeurent stupides, c'est vrai, mais la raison ne suffit pas, et Berlioz s'est trop bien moqué d'andantes pareils bâtis sur des situations tout aussi mouvementées, pour qu'on ne lui retourne pas quelques-unes des critiques qu'il adressait si largement et si justement à autrui.

Les chants de triomphe par lequel les Troyens saluent l'entrée en leur ville du cheval de bois, forment une page magnifique, où la pompe éclatante du motif principal est ingénieusement mise en relief par les jolies phrases incidentes des sopranos et des ténors : cette opposition produit un effet charmant. Berlioz se préoccupait beaucoup de ce morceau capital et écrivait un jour à M. Bennet, le père du pianiste Théodore Ritter : « ..... Tout malade que je suis, je vais toujours; ma partition se fait, comme les stalactites se forment dans les grottes humides, et presque sans que j'en aie conscience. J'achève en ce moment d'instrumenter le finale monstre du premier acte (1) qui m'avait jusqu'à hier donné de grandes inquiétudes à cause de ses dimensions. Mais j'ai envoyé Rocquemont me chercher au Conservatoire la partition d'*Olympie* de Spontine, où se trouve une marche triomphale dans le même mouvement que la mienne et dont les mesures ont la même durée que celle de mon finale. J'ai compté les mesures; il y en a 347, et je n'en ai, moi, que 244. D'ailleurs, il n'y a point d'*action* durant cet immense développement processionnel de sa marche d'*Olympie*, tandis que j'ai une Cassandre, qui occupe la scène pendant ce déroulement du cortège du cheval de bois dans le lointain. Enfin *cela* peut aller » (2).

---

(1) Ce finale est maintenant celui du second acte de *la Prise de Troie*.

(2) Berlioz tenait tellement — et avec raison — à ce morceau, que lorsqu'il dut sacrifier les deux premiers actes de ses *Troyens* pour qu'on jouât l'ouvrage au Théâtre-Lyrique, il en détacha ce chœur triomphal qu'il fit chanter dans la coulisse en guise de prologue, tandis qu'un rhapsode déclamait à l'avant-scène quelques vers racontant la prise de Troie.

Pour se rapprocher autant que possible du tableau rêvé par Berlioz et profitant à souhait des ressources que lui offrait la scène du Châtelet, M. Colonne a fait chanter ce chœur derrière un décor qui s'écarte au moment où, le cortège entrant en scène, on doit l'entendre beaucoup mieux. Disposition ingénieuse, à coup sûr, sous cette réserve que les chœurs chanteront plus fort dans la coulisse, car on les entend à peine tant qu'ils sont masqués par le décor, et la transition est beaucoup trop brusque au moment où celui-ci les laisse à découvert. Avant ce chœur se place un air de Cassandre qui me paraît mieux réussi *théoriquement* qu'*effectivement* : je vois bien ce que Berlioz a voulu faire et comment il a voulu peindre l'effroi de Cassandre affolée au moment qui va décider de la ruine ou du salut de Troie, mais il me semble bien que l'effet cherché n'est qu'à moitié produit et qu'on le devine seulement avec la partition sous les yeux.

Au début du troisième acte, l'apparition d'Hector à Enée et l'ordre qu'il lui donne de fuir ont été remarquablement rendus par Berlioz au moyen d'un récit vocal descendant lentement par demi-tons, tandis que les sons bouchés du cor donnent à la scène entière une teinte des plus sombres. Cette première partie me paraît mieux valoir que la deuxième, lorsque Enée et les chefs troyens courent se battre une dernière fois avant de gagner la mer. Les supplications des Troyennes embrassant l'autel de Cybèle et les furieuses exhortations de Cassandre forment une scène vraiment belle où les chœurs de femmes, écrits toujours à trois parties, ont une plénitude et une vigueur rares. Les violentes apostrophes de la divinatrice chassant les femmes lâches du temple sont admirablement soutenues par l'orchestre, et toutes les héroïnes succombant sous le nombre, lancent à la face de leurs vainqueurs ce dernier cri prophétique : *Italie ! Italie !*

Cette belle partition, qui saisit à une première audition les personnes même les moins musiciennes, quand elles se donnent la peine d'écouter, ne vaut cependant pas *les Troyens à Carthage*, à ce qu'assurent ceux qui ont pu entendre cet opéra presque autant de fois qu'on l'a donné. Que serait-ce donc si un théâtre lyrique quelconque, à défaut de l'Opéra, reprenait cet ouvrage trop vite oublié après une vingtaine de représentations et qui donna seulement à Berlioz la faculté de secouer le joug du critique et de vivre autrement qu'à coups de plume et de feuilletons?

M. Colonne a fait étudier cette partition difficile avec le soin religieux qu'il apporte en tout ce qui concerne Berlioz, et il est arrivé à un excellent résultat : son orchestre et ses chœurs marchent à merveille et semblent partager la foi de leur jeune chef. Il n'y a guère que deux solistes importants : Cassandre et Corèbe. Mlle Leslino, qui débuta par Valentine à l'Opéra et que son ancien directeur de Marseille empêche de continuer ses débuts à Paris, chante le rôle de Cassandre avec intelligence et sentiment, mais d'une voix sans portée dans le *medium* et assez forte dans le haut : le malheur est que le rôle est écrit presque constamment dans les cordes médianes. Chez M. Pasdeloup, c'est Mme Charton-Demeur, l'interprète préférée de Berlioz et la créatrice du rôle de Didon, qui tient la partie de Cassandre avec une voix bien affaiblie, hélas! et dont la déclamation la mieux sentie ne saurait masquer les défaillances. M. Lauwers, le baryton en titre des concerts du Châtelet, interprète fort convenablement le rôle de Corèbe, dont M. Piccaluga change le caractère en ténorisant tant qu'il peut au Cirque d'hiver.

J'ai entendu les deux premières parties de *la Prise de Troie* au Cirque d'hiver, et l'œuvre entière au Châtelet, et en voyant deux chefs d'orchestre aussi dissemblables que MM. Colonne et Pasdeloup rivaliser à qui pénétrerait le plus la pensée de Berlioz et dirigerait le mieux son œuvre, involontairement me revenait en mémoire l'avis sarcastique inscrit par Berlioz en tête de sa partition : « L'auteur croit devoir prévenir les chanteurs et les chefs d'orchestre qu'il n'a rien admis d'inexact dans sa manière d'écrire. Les premiers sont, en conséquence, priés de ne rien changer à leurs rôles, de ne pas introduire des hiatus dans les vers, de n'ajouter ni broderies ni appogiatures, dans les récitatifs ni ailleurs, et de ne pas supprimer celles qui s'y trouvent. Les seconds sont avertis de frapper certains accords d'accompagnement dans les récitatifs toujours sur les temps de la mesure où l'auteur les a placés, et non avant ni après. En un mot, cet ouvrage doit être exécuté tel qu'il est. »

MM. Colonne et Pasdeloup l'ont lue assurément, cette note enfiellée, et l'ont fait lire à tous leurs interprètes. Et voilà comment Berlioz, dix ans après sa mort, a pu obtenir ce qu'il avait vainement demandé toute sa vie : un opéra de lui exécuté sans observations, avec une obéissance aveugle aux volontés d'un maître absolu.

ADOLPHE JULLIEN.

REVUE DRAMATIQUE.

Il n'est pas rare de voir un fils plus raisonnable que son père, un père dont la conduite donne des soucis à son fils. — Tel est le cas d'Aristide de la Boucannière et de l'auteur de ses jours, Florestan de la Boucannière.

Or, sur le point d'épouser Mlle Bodin-Bridet, Aristide marie d'abord son père, dont les fredaines pourraient le compromettre. Il l'unit à une jeune personne ravissante, la grâce et la candeur mêmes.

L'hymen à peine célébré, apparaît une certaine Coralie, qui ignore d'ailleurs que son Florestan vient de convoler.

Pour empêcher un scandale, Aristide engage le prince de Chypre, un viveur désireux de se venger de Florestan, qui le supplanta dans une aventure galante, à enlever Coralie. Le prince ne demande pas mieux; mais il se trompe, et c'est Anna, la propre femme de la Boucannière, qu'il conduit souper avec quelques danseuses de Paris.

A cause même de son innocence, Anna court de grands risques, et c'est Aristide qui la tire des embûches tendues à sa vertu.

Après bien des péripéties, et autant de cascades, qui épousera Aristide, pendant que Mlle Bodin-Bridet se dessèche en l'attendant ? Anna ! Anna, depuis quelques heures seulement « la femme à papa » !

Le mot de l'énigme ? Le voici :

Aristide a été l'un des témoins de son père, amené par lui devant l'officier de l'état civil. Mais celui-ci s'est trompé de prénoms, et a marié le fils au lieu du père. Un peu de surprise d'abord quand ce résultat est constaté.... Mais tout le monde s'y fera bien vite, et personne ne demande de rectification!

La Femme à papa n'est pas une très bonne pièce, mais elle contient un deuxième acte étourdissant où Mme Judic joue Anna en véritable comédienne. Elle rend avec beaucoup d'esprit, avec une réserve, une mesure pleines de tact, des scènes fort osées et fort dangereuses ; elle chante avec sa finesse habituelle les nouveaux airs d'Hervé, dont plusieurs ont été bissés. La chanson militaire a été redemandée trois fois, un peu pour son originalité, digne des anciennes inspirations du compositeur, beaucoup grâce à Mme Judic.

Dans la douzaine de morceaux qui composent la partition, il faut citer encore un duo très bien fait, au 1er acte, entre la Boucannière et Bodin-Bridet; dans le même acte, une jolie romance sentimentale, dite par Mme Judic. La musique du troisième acte rappelle de près l'ancien genre des airs de vaudeville ; c'est un pastiche réussi.

Dupuis joue très bien, avec une souplesse et une sûreté remarquables les deux personnages de Florestan et d'Aristide, qui paraissent plusieurs fois chacun. Baron fait du vieux savant Bodin-Bridet un type fort cocasse. Didier est un prince de Chypre comique et de bon ton.

Le nouveau vaudeville des Variétés semble vouloir marcher sur les traces de *Niniche*.

= Le divorce est à la mode, et tandis que plusieurs auteurs ont plaidé en sa faveur, M. Bernard Lopez le combat en riant, dans une comédie en trois actes : *les Ricochets du divorce*, réprésentée au Troisième Théâtre-Français.

Une Américaine a eu trois maris; tous les trois encore de ce monde. Tous les trois ont divorcé et tous les trois se sont remariés.

Tous les trois regrettent Georgina Bury, et tous les trois voudraient divorcer de nouveau pour renouer avec elle le nœud conjugal. Mais Georgina se décide en faveur d'un quatrième soupirant,.. un Français.

Pour divorcer cette fois, il faudra que Georgina Bury attende que la loi Naquet soit votée au Palais-Bourbon.

Comédie assez drôle et qui demandait une interprétation meilleure dans son ensemble. Pourtant, Mlle Daudoird remplit le rôle de Georgina avec une verve entraînante et obtient du succès.

ADRIEN LAROQUE.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *Hamlet;* mercredi, *l'Africaine;* vendredi, *la Muette de Portici;* samedi, *Faust*.

A l'Opéra-Comique : *Roméo et Juliette*, *le Déserteur*, *Fra Diavolo*, *la Flûte enchantée*, *Galathée*, *l'Etoile du Nord*.

A l'Opéra-Populaire : *Guido et Ginevra*, *Lucie de Lammermoor*, *Rita*, *Sintillia la bohémienne*.

*** L'Opéra-Populaire annonce pour mercredi prochain la reprise de *Paul et Virginie*.

*** Les débuts se succèdent avec régularité à l'Opéra; M. Vaucorbeil tient à présenter sans retard son nouveau personnel. Mercredi, c'était le tour du ténor Mierzwinski, qui a abordé le rôle de Vasco de *l'Africaine*. Après s'être essayé une première et unique fois dans *les Huguenots*, il y a trois ans, M. Mierzwinski était allé chercher sur les scènes de province, et particulièrement à Lyon et à Marseille, un peu de cette expérience scénique qui lui faisait totalement défaut. Il nous revient avec la voix sonore, étendue, éclatante dans les notes hautes que nous lui connaissions; le médium est plus faible et paraît avoir été moins travaillé que le registre aigu. L'attaque du son est quelque fois si brusque et si violente, qu'elle force la justesse, et que la note, prise trop haut, doit être légèrement abaissée ensuite. M. Mierzwinski n'est d'ailleurs pas sans avoir tiré parti du stage qu'il a fait sur les théâtres secondaires; sans être encore un bon comédien, il a appris les éléments essentiels de l'art de la scène, et son jeu n'a plus l'insuffisance choquante d'autrefois. Qu'il cherche maintenant à nuancer un peu mieux son chant; l'effet du bel organe qu'il dépense sans compter y gagnera cent pour un. — Mlle Krauss continue à interpréter Sélika avec le grand style et la chaleur qu'elle met dans tous ses rôles. Elle était vraiment la première dans cette représentation, non seulement par l'importance du personnage, mais encore par l'autorité artistique. — Quant à l'œuvre elle-même, elle est interprétée dans son ensemble avec beaucoup de soin; exécution et mise en scène concourent à son prestige dans la large mesure habituelle.

*** Dans la représentation de *Hamlet* qui a suivi celle où débutait M. Maurel, la basse chantante Dubulle a fait ses premiers pas sur notre première scène lyrique en interprétant le rôle du roi; et il l'a fait de façon à prouver qu'il ne serait point inférieur à une plus haute tâche.

*** Mlle Vachot débutera demain, à l'Opéra, dans le rôle de la Reine des *Huguenots*.

*** L'Opéra reprendra *Don Juan* le 20 décembre, pour la continuation des débuts de Mlle Heilbron (Zerline) et de M. Maurel (Don Juan). Les autres rôles seront tenus par Mlle Krauss, Mme Franck-Duvernoy, MM. Gailhard, Vergnet, Caron et Gaspard.

*** Après une interruption de quelques mois, *l'Etoile du Nord* a reparu, vendredi, sur l'affiche de l'Opéra-Comique. Mlles Isaac, C. Mézeray, MM. Taskin et Nicot forment un quatuor des plus remarquables. L'interprétation du chef-d'œuvre de Meyerbeer a rarement réuni un meileur ensemble.

*** Les rôles de *Dianora*, l'ouvrage de MM. Chantepie et Samuel Rousseau, couronné au concours Cressent, sont distribués à Mlles Mézeray et Luigini, à MM. Nicot, Morlet, Laurent, Fontenay, Troy et Labat. L'Opéra-Comique pourra sans doute donner *Dianora* dans les premiers jours de janvier.

*** Mlle Alice Reine a pris, la semaine dernière, le rôle du prince dans *la Jolie Persane*, à la Renaissance. Ce changement est tout à l'avantage du charmant ouvrage de Ch. Lecocq, mieux établi que jamais dans la faveur du public. Mlle Reine est une véritable chanteuse et une gracieuse comédienne.

*** Le théâtre des Folies-Dramatiques a dû donner hier soir la première représentation de *la Fille du tambour-major*, opéra comique en trois actes, paroles de MM. Chivot et Duru, musique de M. J. Offenbach.

*** La Société des directeurs de théâtre vient de se réorganiser sur de nouvelles bases. Elle a pour but la défense des droits des directeurs et la création d'une caisse de secours et de bénéfices partageables. Elle est administrée par le « Comité des directeurs », qui peut prendre également la qualification de « Chambre syndicale ». Le comité en exercice est ainsi formé : président : M. Charles Comte, ancien directeur; vice-président : M. Duquesnel, directeur de l'Odéon; secrétaires : M. Bertrand, directeur des Variétés, et M. Cantin, directeur des Bouffes; trésoriers-contrôleurs : M. Plunkett, directeur du Palais-Royal, et M. Castellano, directeur du Châtelet.

*** La terrible température du commencement de la semaine dernière a eu de désastreux résultats pour les théâtres. Un certain nombre ont dû faire relâche, quelques-uns pendant plusieurs jours de suite.

CONCERTS, NOUVELLES DIVERSES.

*** Au second concert du Conservatoire, M. Deldevez, indisposé, a été remplacé au dernier moment par le second chef d'orchestre, M. Ernest Altès. L'exécution n'a souffert en rien de cette substitution *in extremis;* le programme, identique à celui du concert précédent, était parfaitement possédé par tout le monde et par M. Altès lui-même, bien qu'il n'eût pas dirigé de répétition.

*** Programme du troisième concert du Conservatoire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures sous la direction de M. E. Altès : — 1° Symphonie en *si bémol* (Beethoven); — 2° Pavane, chœur sans accompagnement du XVIe siècle; — 3° Ouverture de *la Grotte de Fingal* (Mendelssohn); — 4° Chœur d'*Oberon* (Weber) : chœur des Génies, chœur des Gardes du Calife, chœur et danse des femmes du harem; — 5° Symphonie en *ut* (Mozart).

*** La première exécution complète de *la Prise de Troie*, de H. Berlioz, a eu lieu dimanche dernier à la fois au Cirque d'hiver et au Châtelet. Comme complément à l'article qu'on a lu plus haut, voici quelques détails sur la physionomie des deux concerts Au Cirque, salle raisonnablement pleine, sans être comble; très bonne exécution, succès pour les principaux solistes et en particulier pour Mme Charton-Demeur, qui supplée autant qu'il est en elle, par l'accent, par le style, à ce qui manque à son organe. M. Stéphanne a fort bien dit les courts morceaux dont se compose le rôle d'Énée. Le récitatif terminant le finale du second acte et la belle prière à Cybèle pour trois voix de femmes, au troisième acte, ont été supprimés par M. Pasdeloup; nous n'en voyons pas la raison. Le public a fait à la partition un accueil très sympathique; les deux concerts précédents l'avaient utilement préparé à cette audition d'ensemble. — Au Châtelet, tout a fort bien marché; orchestre et chœurs ont rivalisé de précision et d'entrain. Si Mlle Leslino avait une voix plus chaude, plus étoffée, plus dramatique, elle ne laisserait rien à désirer pour interpréter la musique de Berlioz. On a bissé le chœur par lequel débute le second acte : ce n'est pas précisément la meilleure page de la partition, mais le public du Châtelet croirait avoir quelque chose à se reprocher s'il ne bissait pas au moins un morceau, surtout dans une œuvre de Berlioz. Le président de la République, MM. Jules Ferry, Edm. Turquet, Hérold et d'autres personnages officiels assistaient au concert. On avait réuni pour eux deux loges en une, qu'ornaient des trophées de drapeaux. L'entrée de M. Grévy a été saluée par de vifs applaudissements.

*** Aujourd'hui, *la Prise de Troie* est de nouveau exécutée au concert du Châtelet, avec les mêmes solistes. — Il y a relâche au concert populaire, les répétitions n'ayant pu être faites régulièrement par suite de la difficulté des communications pendant la semaine que nous venons de traverser. Le 9e concert (2e et dernière audition de *la Prise de Troie*) aura lieu dimanche prochain, 21 décembre.

*** La grande fête de la Presse, au bénéfice des inondés espagnols, devait avoir lieu jeudi dernier, à l'Hippodrome; le froid et la neige l'ont fait ajourner à jeudi prochain.

*** Les trois premières matinées musicales de M. Lebouc ont offert un vif attrait, tant aux amateurs de musique ancienne qu'à ceux qui s'intéressent aux œuvres nouvelles ou peu connues. Nous citerons la première exécution à Paris du sextuor de Mendelssohn (op. 110) pour piano, violon, 2 altos, violoncelle et contrebasse fort

bien exécuté par Mme Cœdès-Mongin, MM. Taudou, Vannereau, Ad. Blanc, Leboue et de Bailly; une sonate de Händel pour hautbois et piano dans laquelle l'excellent hautboïste Gillet s'est fait vivement applaudir; la brillante tarentelle de Saint-Saëns pour flûte et clarinette merveilleusement rendue par MM. Taffanel et Turban; un bel andante de concerto pour violon, de M. Taudou. M. et Mme Miquel-Chaudesaigues ont chanté avec beaucoup de goût un joli duo des *Deux billets*, opéra de salon d'Adolphe Blanc. On a été heureux de retrouver dans la partie vocale les charmants talents de Mme Roquemaure et de Mme Storm, cantatrice hollandaise. Mme Béguin-Salomon et Mlle Miclos ont soutenu leur réputation de pianistes en exécutant de la manière la plus remarquable plusieurs œuvres des maîtres.

⁂ Le cercle des arts libéraux fera son inauguration samedi prochain, dans l'ancien local de Frascati, complètement transformé, doté d'une belle salle de spectacle et d'un théâtre fort bien agencé. Des œuvres de M. Saint-Saëns, Joncières, Salvayre, H. Salomon, Serpette, Arban, seront exécutés sous la direction des compositeurs, par un orchestre de 50 musiciens. Mme Brunet-Lafleur, M. Maurel et plusieurs comédiens de renom figurent au programme. — M. Edmond Turquet, sous-secrétaire d'État aux beaux-arts, est le président d'honneur du cercle.

⁂ Un brillant concert a été donné ces jours derniers à Nice, au profit des inondés de Murcie. On y a applaudi le pianiste-compositeur Adam Laussel, le violoniste de Nagornoff, le violoncelliste Oudshoorn, l'organiste Lamothe, et, dans la partie vocale, la basse-taille Feitlinger et les sœurs Badia.

⁂ Mme veuve Halévy vient de terminer la statue de Fromental Halévy, son mari. Mme Halévy est déjà l'auteur du buste connu du célèbre compositeur. La statue dont il s'agit a été commandée par la direction des travaux de la ville de Paris, et est destinée à remplir une des niches de la façade de l'Hôtel-de-Ville.

⁂ Mlle Marquet quitte l'Opéra pour se consacrer entièrement au professorat et à la classe de maintien au Conservatoire.

⁂ Mme veuve Érard vient d'offrir au musée Mozart, à Salzbourg, un bijou ayant appartenu au grand compositeur. C'est une bague que reçut Mozart en 1762, de l'impératrice Marie-Thérèse, pendant les concerts qu'il donnait à Schœnbrunn; elle consiste en un anneau d'or enchâssant une opale entourée de douze diamants. Ce bijou était passé entre les mains de Mme Érard après avoir appartenu à Mme Spontini.

⁂ La vente de la bibliothèque, des tableaux, des objets d'art et d'ameublement ayant appartenu à G. Roger, le célèbre chanteur, aura lieu à l'hôtel Drouot le vendredi 19 et le samedi 20 décembre. Exposition publique le jeudi 18.

⁂ Félix Godefroid vient d'être décoré de l'ordre espagnol de Charles III. La reine Isabelle, à son retour à Paris, en a remis elle-même les insignes à l'éminent harpiste.

⁂ M. Blondel fils succède à son père, récemment décédé, dans la direction de la maison Érard, dont ses aptitudes bien connues maintiendront certainement le niveau artistique.

⁂ Le *Cours d'orgue* de M. Clément Loret, dont nous avons annoncé dernièrement la publication, est en vente chez l'auteur, rue de Bruxelles, 13, à Paris.

⁂ M. Édouard Grégoir, le compilateur infatigable, annonce la prochaine publication (chez Schott) d'un ouvrage en quatre volumes, intitulé *les Gloires de l'Opéra*, qui contiendra des documents de toute sorte sur les œuvres lyriques représentées à Paris depuis le XIVe siècle jusqu'à nos jours.

ÉTRANGER.

⁂ *Bruxelles*. — Mme Albani viendra donner à la Monnaie quelques représentations; elle jouera dans *Hamlet*, *Rigoletto*, *Faust* et *la Somnambule*. On annonce aussi trois représentations de Faure. — Le premier concert du Conservatoire a eu lieu dimanche dernier. Le programme ne contenait que deux œuvres : la symphonie en *la* mineur de Mendelssohn et *les Ruines d'Athènes* de Beethoven. Toutes deux ont été fort bien exécutées et ont fait un vif plaisir. — L'Association du Concert national a donné samedi son premier concert à orchestre. M. Waelput, en en reprenant la direction, a su imprimer un nouvel élan à cette institution, qui, l'an dernier, avait terminé d'une façon languissante une saison médiocrement suivie. Le programme tout entier était composé d'œuvres belges. On a particulièrement applaudi un concerto de flûte de M. Waelput, qui a des parties intéressantes à côté de lourdeurs et de longueurs regrettables; trois pièces vocales chantées par Mlle Beumer, une valse de M. Mertens, une jolie sérénade de Soubre, et un *Hosannah* de M. Michotte, que le public a failli bisser. Les solistes instrumentaux de cette soirée, le violoniste Ovide Musin et le flûtiste gantois Anthony, ont eu leur bonne part d'applaudissements. — L'Exposition nationale belge de 1880 comprendra parmi ses annexes une réunion des divers spécimens de l'art ancien. La musique belge, vu son glorieux passé, est appelée à occuper une place marquante dans cette exposition rétrospective. Les membres délégués de la section musicale, MM. X. Van Elewick, A. Gevaert et V. Mahillon, viennent d'adresser un chaleureux appel au dévouement patriotique de toutes les personnes possédant des instruments, des manuscrits ou publications rares, des méthodes ou tablatures, etc., relatifs à l'art de la musique.

⁂ *Londres*. — La campagne lyrique dirigée par M. Carl Rosa (opéra en anglais) commencera le 10 janvier, par *Rienzi*. Miss Minnie Hanck et le ténor Schott, de Hanovre, sont engagés pour quelques représentations. — Au 10e concert du Crystal Palace, le 6 décembre, M. C. Saint-Saëns a obtenu un grand succès avec son concerto en *mi bémol*, qu'il a joué lui-même, ainsi qu'avec son poème symphonique *le Rouet d'Omphale*, pour l'exécution duquel M. Aug. Manns lui avait cédé le bâton conducteur.

⁂ *Berlin*. — Joachim entreprendra, au commencement de janvier, une grande tournée de concerts, qui comprendra : Nice, Gênes, Turin, Milan, Venise, Trieste, Gratz, Vienne, Pest et quelques autres villes de Hongrie, Brünn, Prague et les principales villes de la Galicie. Il sera accompagné en janvier par le pianiste Henri Bonawitz, en février par Johannes Brahms.

⁂ *Leipzig*. — Un pianiste d'Odessa, M. W. de Pachmann, a exécuté un concerto de Reinecke et divers morceaux de Tausig (arrangement d'une toccata et fugue de Bach) et Henselt (étude), au huitième concert du Gewandhaus, le 4 décembre. Il possède un bon mécanisme, une belle qualité de son et a été très applaudi. — La Société Bach *(Bach-Verein)* a donné, le 30 novembre, son premier concert dans l'église Saint-Thomas. Trois cantates de Bach, des pièces d'orgue de Buxtehude et de Bach, et un psaume du père Martini, composaient le programme, exécuté sous la direction de M. Robert Radecke, de Berlin.

⁂ *Vienne*. — *La Camargo*, de Ch. Lecocq, a été représentée pour la première fois le 9 décembre au théâtre An der Wien, avec un brillant succès. La scène de ballet, exécutée par M. Schweighofer et Mme Meyerhoff; la valse, chantée par M. Girardi; les couplets des deux jeunes brigands, chantés par Mlles Rechner et Seewald, et la chanson savoyarde, dite avec beaucoup de charme par Mme Meyerhoff, ont été chaudement applaudis. La salle était comble; cette première soirée paraît être le début d'un succès de vogue. *La Camargo* sera jouée sous peu de jours à Berlin.

⁂ *Rome*. — Un nouvel opéra, *Don Riego*, de Dall'Olio, vient d'être représenté avec un succès honorable.

⁂ *Turin*. — *Élisa*, opéra nouveau de Tessitore, a été représenté au théâtre Vittorio Emanuele, et accueilli assez froidement.

Le Directeur-Gérant : BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

— Mme Godin a repris ses séances d'ensemble vocal, le mardi soir, 2, rue Cretet.

— On demande un employé pour l'impression, un peu au courant du commerce de musique. — Maison Alph. Leduc, 3, r. de Gramont.

ÉTRENNES MUSICALES

MÉLODIES DE GEORGES RUPÈS

Nouvelle édition entièrement refondue, contenant tous les succès de l'auteur de *Marthe*, de *Rappelle-toi*, etc.

Deux beaux volumes, format *Bibliothèque Leduc*.
Chaque volume (de 20 Mélodies) existe en deux tons.

CHAQUE VOLUME, PRIX : 10 FRANCS NET.

ALPHONSE LEDUC, éditeur, 3, rue de Gramont.

LA VALSE RÊVÉE

RONDO BRILLANT POUR PIANO

PAR

ADOLPHE BOTTE

Op. 52

Pour Piano seul. . . . . 6 fr. »
Pour Piano à quatre mains. . . . . 9 fr. 50

LÉON GRUS, Éditeur, Paris.

Le PORTE-MUSIQUE BRANDUS permet de transporter la musique sous un petit volume sans la rouler; elle se remet à plat d'elle-même en sortant du Porte-Musique.
Prix : 4 francs. — Modèle déposé.
Magasin de musique Brandus, 103, rue de Richelieu.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

46e Année — N° 51. — 21 Décembre 1879

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Etranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr., Départements, 15 fr., Étranger, 17 fr.
Un Numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE SEMAINE A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent :
CHANSON CRÉOLE, pour le piano, par THÉODORE LACK.

SOMMAIRE.

Primes annuelles. — Le Théâtre-Ventadour, notes historiques. **Octave Fouque.** — Théâtre des Folies-Dramatiques. Première représentation de *la Fille du Tambour-Major*. **H. Lavoix fils.** — La Fête de la Presse à l'Hippodrome. — Lettre des membres de l'orchestre de l'Opéra à M. Vaucorbeil. — Subvention à l'Opéra-Populaire. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Annonces.

1880 PRIMES 1880

Offertes aux Abonnés anciens et nouveaux de la Revue et Gazette musicale

A l'occasion du renouvellement de l'année.

47e ANNÉE DE SON EXISTENCE.

Nous sommes certains d'être agréables à nos Abonnés en mettant à leur disposition, pour le choix des deux volumes de Prime gratuite annuelle, une liste très considérable d'œuvres lyriques et d'œuvres pour le piano, au lieu de la désignation pure et simple de deux ouvrages déterminés. Cette liste, où sont réunis plus de cent ouvrages, dont un grand nombre de chefs-d'œuvre consacrés dans tous les genres, est encartée dans le présent numéro.

Les Abonnés d'un an, anciens et nouveaux, peuvent donc choisir deux volumes quelconques dans le catalogue en question. Ces Primes leur seront délivrées au bureau du Journal, à partir du 1er Janvier prochain. Les Abonnés de province sont priés de désigner bien exactement les deux volumes qu'ils désirent recevoir, et de nous adresser un mandat de poste de 2 fr., pour l'affranchissement de l'envoi qui leur en sera fait.

A partir du 1er Janvier 1880, la GAZETTE MUSICALE reviendra à ses anciennes habitudes quant aux primes ordinaires de musique, et ne donnera plus qu'un morceau par mois, au lieu d'un par semaine. L'augmentation du nombre de ces morceaux, pendant l'année 1879, n'a pas rencontré tout l'accueil que nous avions espéré. Mais nos Abonnés peuvent être certains que nous suppléerons à la quantité par la qualité, et qu'ils ne recevront que des œuvres d'une réelle valeur.

LE THÉATRE-VENTADOUR.

NOTES HISTORIQUES.

II. — Opéra-Comique.

(20 avril 1829 — 22 septembre 1832.)

Suite (1).

Ce fut pour l'art français un grand jour que celui qui vit naître le chef-d'œuvre de Hérold, qui est aussi le chef-d'œuvre de l'Opéra-Comique. Un seul ouvrage, sur notre seconde scène lyrique, peut être opposé à *Zampa* : c'est le *Pré-aux-Clercs*, où la donnée sérieuse du drame a fourni à l'inspiration du musicien l'occasion de s'élever jusqu'aux dernières limites permises par le genre. Mais *Zampa* est plus varié, plus brillant, parle davantage à l'imagination. Le côté fantastique y est traité avec toute l'ingéniosité possible ; l'esprit y abonde, et les scènes de passion y sont développées dans un style entraînant. Aussi, malgré l'invraisemblance du poème et l'odieux français qui y est parlé, *Zampa* était assuré d'une carrière longue et glorieuse, grâce à une musique transparente et claire, dont l'inaltérable fraîcheur nous charme encore aujourd'hui.

Voici comment étaient distribués les rôles de cette mémorable création : Zampa, Chollet ; Alphonse, Moreau-Sainti ; Daniel, Féréol ; Dandolo, Juillet ; Camille, Mme Casimir ; Rita, Mme Boulanger. Tous les morceaux furent applaudis ; depuis l'ouverture si colorée, si neuve pour son temps, depuis le chœur d'introduction et la première romance d'une si suave simplicité, sur ces paroles :

Lorsque celui que j'aime
N'est pas auprès de moi...

jusqu'au duo final, que Chollet et Mme Casimir enlevèrent avec un feu inconnu jusqu'alors à l'Opéra-Comique, chaque note fut pour ainsi dire accueillie avec transport. L'enthousiasme éclata surtout après la ballade, dite avec émotion par Mme Casimir, et au magnifique finale du premier acte.

Les décorations de Gué, la mise en scène réglée par Salomé, régisseur, furent remarquées. Les jours suivants, ce n'était dans la presse qu'un concert d'éloges. Si malheureusement on a pu voir quelquefois des œuvres remarquables mal accueillies ou pe. comprises des contemporains, il est agréable

(1) Voir les nos 42, 43, 44, 46, 48 et 49.

de constater cette unanimité dans la louange à l'éclosion d'un chef-d'œuvre. C'est là un fait tout à l'honneur de la critique musicale de 1830, qu'on nous représente quelquefois comme ignorante et aussi dénuée de sincérité que de lumières. Nous avons lu une dizaine d'articles sur *Zampa*. Tous sont remarquablement bien écrits, dans le style quelque peu solennel de l'époque. Le poème de Mélesville, qui nous paraît vieux aujourd'hui, l'était déjà, paraît-il, le jour où il fut écrit ; les journalistes s'amusent à compter ses rides, tandis qu'ils ne tarissent pas d'exclamations laudatives en face de la brillante jeunesse du compositeur.

Après quatorze représentations de *Zampa*, des indispositions de Mme Casimir, puis de Moreau-Sainti, interrompirent la série; l'ouvrage était repris le 24 juin et retrouvait son succès du premier jour.

Le 9 juillet, nous voyons paraître une pièce nouvelle : *le Grand-Prix* ou *le Voyage à frais communs*, trois actes de Gabriel et Masson, musique d'Adam. Un jeune musicien est épris de la fille du directeur de l'école de Rome ; un de ses camarades, lauréat de l'Institut pour la peinture, a découvert un M. Duplessis, qui se rend dans la ville éternelle et sera enchanté d'avoir un compagnon de voyage capable de contribuer à la location de sa voiture. Ce Duplessis se trouve justement être l'époux qu'on destine à Octavie. Après d'assez nombreux quiproquos, tout se termine comme il convient à l'Opéra-Comique, par le mariage des deux jeunes gens. La musique, bien écrite, mélodique dans le sens banal du mot, mais sans relief, sans originalité, n'avait pas ce qu'il fallait pour attirer la foule. Or, l'exploitation du théâtre était toujours onéreuse ; Lubbert commençait à se sentir obéré. Les acteurs, qui avaient conçu à son avènement l'espérance d'une situation plus assurée, virent bientôt les paiements de leurs appointements subir, tout comme sous les directions précédentes, des retards fâcheux. Il fallait maintenant, pour toucher son mois, envoyer une sommation au directeur. De telles conditions sont peu favorables à un travail sérieux et soutenu, tel qu'il eût été nécessaire pour relever l'Opéra-Comique. Cependant, on arriva à monter *le Livre de l'Ermite*, deux actes d'Eugène (prénom peu compromettant que portaient à la fois Planard et Scribe) et Duport, musique de Carafa. Cette pièce fut jouée le 11 août, par Chollet, Boullard, Moreau-Sainti, Mmes Prévost et Pradher; trois jours après, le 14 août, les musiciens de l'orchestre, qui n'avaient pas été payés depuis longtemps, refusaient le service, et le théâtre était fermé.

Voilà qui devenait grave : une situation aussi précaire que paraissait l'être celle de l'Opéra-Comique méritait d'être étudiée de près. Aussi pendant les deux mois environ que durèrent ces vacances forcées, que d'agitations, que de projets, de plans, de rêves, quel flux de paroles et d'encre ! L'avis était à peu près unanime sur la salle Ventadour considérée comme théâtre d'opéra comique, et l'on commençait à reconnaître qu'elle était en réalité peu propice au développement du genre qui y avait été logé. Trop grande, trop belle, trop ornée, elle avait en outre le défaut de se trouver dans un quartier peu fréquenté par le public ordinaire de ce spectacle. Placée en recul de la rue Neuve-des-Petits-Champs, elle n'avait aucune chance d'attirer le passant.

Ces conditions étaient évidemment des plus défavorables. Le célèbre Harel, alors directeur du théâtre de l'Odéon, renouvelant une proposition déjà mise en avant au mois de mars, offrit de venir au secours de l'Opéra-Comique en amenant sa troupe, de deux jours l'un, rue Ventadour. On aurait ainsi joué sur la même scène tantôt le drame avec Mlle Georges, tantôt l'opéra comique avec l'excellente troupe en exercice : Chollet, Féréol, Henri, les époux Lemonnier, les dames Pradher et Casimir. Ce projet rencontra une vive opposition parmi quelques-uns des actionnaires, amateurs exclusifs d'opéra comique, et qui d'ailleurs craignaient, s'ils acceptaient le partage en question, de perdre leurs droits au privilège : l'arrêté ministériel qui avait attaché ce privilège à la salle Ventadour ne portait-il pas qu'on devait y jouer l'opéra comique *tous les jours* ? Les compositeurs de musique ne se montrèrent pas plus désireux d'une combinaison qui leur semblait devoir les priver de la moitié de leurs revenus. En vain les partisans du projet essayèrent de démontrer le contraire, disant : « Vous touchez des droits chaque jour, soit, mais sur quelles sommes ? Les recettes sont de huit ou dix louis : on en a fait une, un soir, de cinquante-neuf francs ! Ne vaut-il pas mieux toucher la même proportion tous les deux jours, mais sur de vraies recettes ? Ce qu'il faut, c'est faire parler de Ventadour; tout moyen sera bon, pourvu que le public apprenne le chemin de ce malheureux théâtre. »

Auber, Carafa, Hérold, ne se laissèrent pas convaincre. D'ailleurs la Comédie-Française ne voyait pas sans déplaisir le second Théâtre-Français transporté dans son voisinage. Elle s'empressa de rappeler les termes des arrêtés dont nous parlons plus haut, et soutint que l'opéra comique seul pouvait et devait être représenté dans la salle Ventadour. Le ministère se rangea à cet avis, et la combinaison Harel fut abandonnée. D'ailleurs ce plan n'était pas ce qu'on pouvait trouver de mieux en faveur de l'Opéra-Comique. Les amis les plus clairvoyants de ce spectacle et de la musique nationale commencèrent dès lors à en préconiser un autre, qui avait pour lui, il faut le dire, tous les avantages. Il s'agissait tout simplement de transporter les Bouffes (Théâtre-Italien) à l'Odéon, et d'installer l'Opéra-Comique à leur place, salle Favart. Les Italiens, pourvus d'un public d'abonnés qui se recrutait dans les rangs élevés de la société, n'auraient point à souffrir de leur éloignement : les *dilettanti*, les fanatiques de Rubini, de Garcia, de la Pasta, avaient tous voiture, et suivraient leurs rossignols préférés jusque sur la rive gauche. L'Opéra-Comique, qui s'adresse à la classe moyenne ne pouvait être soumis sans danger aux mêmes conditions d'existence ; évidemment il avait tout intérêt à quitter un local trop retiré pour se rapprocher des quartiers vivants et populeux. On le vit bien plus tard, lorsqu'eut été opéré le double déménagement dont nous parlons. Pour le moment rien n'aboutit. Un replâtrage eut lieu, grâce à des concessions mutuelles. Le loyer de la salle, déjà abaissé à cent mille francs au moment de l'entrée en possession de Lubbert, fut réduit à quatre-vingt mille. Boursault intervint, et mit libéralement son coffre-fort et son crédit à la disposition de l'Opéra-Comique : générosité qui, d'après Ch. Maurice, ne lui coûta pas moins de huit cent mille francs dans une année. Au moment où le théâtre avait fermé ses portes, les engagements des artistes avaient encore vingt mois à courir. Par suite d'un arrangement à l'amiable, les acteurs consentirent à une réduction de la moitié de leurs appointements, la somme qui restait due étant payée en deux fois par Boursault : à savoir la moitié (c'est-à-dire le quart du chiffre total) comptant, et la moitié dans cinq mois. Cela valait encore mieux pour eux que de courir la province comme avait essayé de le faire Mme Casimir : aussitôt après la fermeture, l'excellente artiste ayant été donner une représentation à Bordeaux, la recette s'était élevée à la somme de sept cents francs ! et ce n'était qu'au-dessus de cinq cents francs, montant des frais, qu'elle partageait avec le directeur ! Ce qui faisait dire très judicieusement à Ch. Maurice : « La capitale est encore le seul lieu du monde où les divers mérites de ce genre trouvent un asile assuré et de généreux protecteurs, toujours prêts à traiter gravement ce qu'en tout autre endroit on appelle frivolités. »

Lubbert reprit donc la direction de l'Opéra-Comique, aidé de Salomé, régisseur, et soutenu par Boursault. Sur un avis du ministère, qui s'était ému de la fermeture prolongée, et avait signifié qu'on eût à ouvrir le 8 octobre, on afficha pour ce jour-là *Fra Diavolo* et *le Livre de l'Ermite* ; mais Chollet ayant refusé de paraître dans deux pièces le même soir, *Fra Diavolo* céda le pas à *la Dame blanche*. Le prix des places avait subi une notable diminution ; mais ni cet abaissement ni les promesses de l'affiche n'avaient réussi à remplir la salle. La représentation faillit ne pas avoir lieu. Les acteurs attendaient toujours l'exécution des promesses faites, et comme la caisse ne s'était pas encore ouverte pour eux, ils ne sa-

vaient trop s'ils devaient jouer. Les spectateurs, peu nombreux mais impatients, réclamaient le lever de la toile : le commissaire de police monta sur la scène pour engager les artistes à paraître. Ceux-ci hésitaient encore ; ils cédèrent enfin aux prières et aux supplications des machinistes, garçons et hommes de peine du théâtre, pauvres gens trop longtemps privés de leur gagne-pain. Mais ils jouèrent froidement, et comme découragés. A minuit, à l'heure où le guichet du directeur devait s'ouvrir, et où chacun, disait-on, serait payé, on vit venir Lubbert, accompagné de Poirson, directeur des théâtres du Gymnase et du Palais-Royal, mais les mains vides. Poirson offrit aux artistes sa propre signature pour quarante mille francs; Boursault voulait bien réaliser comptant la moitié de cette somme. Ces conditions furent acceptées : les contrats reprirent dès lors vigueur pour dix-huit mois, et à partir de ce jour, les représentations continuèrent sans encombre.

Le 17 octobre était donné pour la première fois *le Roi de Sicile*, bouffonnerie en un acte, de Casimir Gide, le musicien-libraire, sur un poème de Dulac et Frédéric Soulié. Mais une nouveauté importante devenait nécessaire. On l'avait commandée à Castil-Blaze. Dans les temps ordinaires, le profil de Castil-Blaze, aperçu aux environs du théâtre de l'Opéra-Comique, suffisait à jeter l'inquiétude dans le camp des compositeurs. Le traducteur des opéras de Rossini, l'arrangeur de *Robin des Bois*, des *Folies amoureuses* et de *la Forêt de Sénart*, était redouté par les fournisseurs ordinaires de l'Opéra-Comique, comme un accapareur entreprenant qui pourrait bien, à un moment donné, essayer d'empiéter sur le terrain réservé à la musique nationale. Le 24 juillet 1831, dans une représentation extraordinaire donnée au bénéfice d'un employé, les artistes de l'Opéra-Comique avaient joué *la Pie voleuse* ; le lendemain, une lettre collective informait le directeur du théâtre que s'il continuait à jouer des traductions, tous les auteurs et musiciens étaient décidés à retirer leurs pièces. Mais au mois d'octobre, Castil-Blaze, venant en compagnie de Scribe, et le manuscrit de *la Marquise de Brinvilliers* sous le bras, fut accueilli comme un libérateur.

OCTAVE FOUQUE.

(La suite prochainement.)

THÉATRE DES FOLIES-DRAMATIQUES.

La Fille du Tambour-Major, opéra comique en trois actes, paroles de MM. CHIVOT ET DURU, musique de M. J. OFFENBACH. — Première représentation samedi 13 décembre.

C'est *la Fille du Régiment*, adroitement arrangée, qui fait, en résumé, le fond de la nouvelle pièce des Folies-Dramatiques. Le vieux sergent Sulpice devient le tambour Monthabor, Mme de Birkenfeld se transforme en duchesse della Volta, et la gentille vivandière Marie ressuscite sous le coquet chapeau de Stella. Comme elle, elle sacre, elle jure, elle fait le diable à quatre; comme elle, elle est la fille d'un jeune et pétulant Français. Ce n'est pas la première fois que nos vieux opéras comiques, retouchés, revus et diminués, ont servi pour les modernes poèmes d'opérettes.

Dans la nouvelle *Fille du Régiment*, nous sommes à la veille de Marengo. Les Français ont gaillardement franchi les Alpes, et voilà qu'une compagnie tombe inopinément dans un couvent de jeunes filles. Dans ce couvent est enfermée Stella, la fille du comte della Volta, et, par un singulier hasard, le beau Monthabor, le plus brillant des tambours-majors, est avec la compagnie qui est venue établir là son campement. Pour ne pas vous faire languir, je vous dirai que Stella n'est pas du tout la fille du duc; sa mère n'est autre que la femme divorcée de Monthabor, à l'époque où celui-ci exerçait, sous le nom de Bernard, la noble profession de teinturier. Le duc est devenu amoureux de la belle teinturière, l'a épousée, et voilà comment la fille du teinturier Bernard (*alias* Monthabor), se trouve avoir grandi dans le palais du duc della Volta.

Le vieux duc voudrait lui voir épouser le marquis Bambini, et les choses paraissaient devoir s'arranger dans ce sens; mais l'amour, sous l'influence d'un bel officier français, commence ses fredaines. Stella s'éprend de l'officier et refuse net d'épouser le Bambini. Bien plus, lorsque, dans une scène de reconnaissance assez bien conduite, elle apprend que son vrai père est le beau tambour-major, elle endosse bravement la tunique de vivandière, et, sacrebleu! elle saura bien suivre de victoire en victoire le lieutenant Robert et son brillant Monthabor.

Au troisième acte, nos trois Français sont réunis; mais, poursuivis et traqués de tous côtés, ils se sauvent sous des déguisements; seul Robert reste aux mains des Autrichiens. Heureusement les Français entrent à Milan, vienent le délivrer, et un bon mariage met fin à ces aventures variées.

Des *ra*, des *fla*, des drapeaux, des uniformes, quelques mots drôles, une pièce en résumé bien faite, dans laquelle le sentimental et le bouffe se trouvent habilement distribués à dose égale, voilà de quoi faire un succès. Le public a fort bien reçu cette opérette patriotique et militaire.

Les gais couplets d'Offenbach n'ont pas peu contribué à ce bon accueil. Je dis couplets, car dans sa nouvelle partition le maestro a évité avec soin les ensembles, les grands morceaux, tout ce qui pouvait surcharger sa partition et effrayer le public des Folies-Dramatiques; à peine le finale du premier acte renferme-t-il quelques velléités de développements. Tous ces couplets ont les aimables qualités d'Offenbach, l'entrain, le brio et la justesse. Dire que tous sont de la plus entière nouveauté serait aller trop loin; mais on aime à retrouver des refrains amis, et dans *la Fille du Tambour-Major*, on rencontre, à chaque détour de mesure, d'anciennes et aimables connaissances. Le majestueux *Chant du départ*, intercalé avec effet au troisième acte, forme un singulier contraste avec ces gentils et guillerets flons-flons.

Au premier acte, la chanson de l'Ane, avec son amusant rappel de la romance de *Joseph* et l'imitation de l'âne; puis la romance comiquement sentimentale du petit tambour Rivolet, annoncent gaiement le défilé. La légende des « Petits Français » est un fringant 2/4 de la meilleure manière d'Offenbach; on l'a bissée d'emblée, ainsi que la chanson du Régiment, empanachée de son refrain crâne et franc.

Au second acte, non moins de couplets et non moins de *bis*, prévus du reste; *bis* d'habitude pour la romance de la Migraine, *bis* de souvenir pour le rondeau : « Ah! vraiment, c'est bizarre », qui rappelle de bien près celui du Roi Bobèche dans *Barbe-Bleue*; *ter* de vrai et franc succès pour le finale, avec sa jolie valse et ses couplets pleins de franchise et de gaieté. A côté des succès de cet acte, citons une gracieuse romance, le quatuor du Billet de logement, relevé par le retour du thème de 2/4, accompagné par les baguettes de tambours; c'est un effet qui n'est plus neuf, mais qui plaît toujours infailliblement.

Au troisième acte, on a bissé et trissé une gigue-rondeau qui a de la vivacité, du rythme, et à laquelle l'anglais de fantaisie du cocher John-Stella prête un sel tout particulier. J'aime fort le duo entre Monthabor et la duchesse, et les cadences, qui rappellent en même temps l'église et le cabaret, sont spirituelles et comiques. Les honneurs de cet acte reviennent entièrement au *Chant du Départ*; écrite pour fanfare et orchestre, entonnée par les chœurs (et un peu aussi par le public), la mâle mélodie de Méhul semblait un imposant monument à côté des ingénieuses chinoiseries musicales de Jacques Offenbach.

Au résumé, succès réel : pièce amusante sinon neuve, musique gaie, sinon très fraîche.

Les Folies-Dramatiques étant devenues un théâtre de famille, c'est un billet de faire part et non un compte rendu qu'il faudrait ici. Mme Girard-Max-Simon dit fort aimablement le couplet et a pris une bonne part des applau-

dissements de la soirée; mais pourquoi cet air triste et rêveur? M. Simon-Max-Girard est gai et assez fin. Il aime à chanter du ventre, c'est une manière à lui; tout le monde n'en raffole pas, mais il n'a pas l'air de s'en apercevoir. Mme Girard, toujours excellente actrice et chanteuse de talent, veille en mère attentive sur les deux jeunes époux; et on dit qu'elle prépare ses petits-enfants à de prochains débuts sur la scène où elle brille en ce moment.

M. Luco est un fort réjouissant Monthabor. M. Lepers n'est pas heureux dans la création du lieutenant Robert; il est prétentieux et lourd. Tous nos compliments à la jolie vivandière Vernon, qui chante avec autant de crânerie que de gentillesse ses couplets délurés.

H. Lavoix fils.

LA FÊTE DE LA PRESSE, A L'HIPPODROME

AU BÉNÉFICE DES INONDÉS ESPAGNOLS.

Jamais, peut-être, un pareil élan de charité ne s'est produit. Jamais non plus, au dire des habitués de ces fêtes de bienfaisance qui sanctifient le luxe et la prodigalité, on n'avait plus brillamment fait les affaires des malheureux; jamais on n'avait réuni d'aussi merveilleuses attractions, des surprises aussi ingénieuses et aussi variées. D'autres ont décrit par le menu les mille détails de ce féerique tableau, les danses espagnoles, les splendides cortèges de *toreros*, la reproduction de la *Giralda* de Séville, des sites de la province de Murcie; on a raconté les mille incidents de la vente de charité, de la tombola; il ne nous appartient, à nous, que de dire quelques mots du rôle réservé à la musique.

C'est par un concert que débutait le programme, comme il est d'usage en pareil cas. L'orchestre de deux cents musiciens, dirigé par Olivier Métra, a enlevé avec brio l'ouverture de *la Muette*. Puis est venue l'exécution, sur quinze pianos à la fois, de la *Marche hongroise* de Henri Kowalski et de la *Mascarade* d'Émile Artaud : exécution excellente et d'un bel ensemble, car elle était confiée à des artistes d'un vrai talent, MM. Fissot, Delioux, Chabaud, Lack, Kowalski, Artaud, Poisot, Thurner, pour n'en citer que quelques-uns. L'effet était puissant à une distance moyenne, grâce à la remarquable sonorité des beaux instruments de Philippe Herz; mais il doit être bien entendu que dans une salle très vaste, la force sonore ne croît plus, à partir d'une certaine limite, en raison directe du nombre d'instruments employés, que ce soient des pianos ou des violons. — Les chœurs de l'Opéra et du Conservatoire, sous l'habile direction de M. J. Cohen, ont exécuté la Prière de *Moïse*, et plus tard, le finale d'*Esther*, de M. Cohen. On a entendu aussi la musique de la Garde républicaine, alternant avec deux musiques militaires espagnoles, qui jouaient des marches nationales, et des chanteurs du même pays, exécutant de pittoresques chansons en chœur. Mlle Rosita Mauri, la gracieuse ballerine de l'Opéra, a dansé un pas dans un intermède. Enfin le concert s'est terminé, à minuit, sur la marche de *Tannhäuser*, conduite par Métra.

On sait qu'un journal ne devant avoir qu'un seul numéro, *Paris-Murcie*, a paru à l'occasion de cette fête, et que, pour sa rédaction et ses illustrations, il a été fait appel aux princes de la plume et du crayon, aux têtes couronnées, aux grands hommes du jour. *Paris-Murcie* est une bien intéressante collection d'autographes, de dessins et d'articles humoristiques. A ces derniers nous ferons deux emprunts. Voici d'abord, à titre de curiosité, une petite étude (le mot est peut-être un peu ambitieux?) de l'auteur de *la Grande-Duchesse* sur celui de *Lohengrin* :

WAGNER.

Ce n'est pas impunément que les musiciens parlent musique. Rien n'est pour eux aussi difficile et aussi dangereux. Leurs nerfs, délicats à l'extrême, s'irritent de peu. On ne saurait croire combien il est aisé de froisser Pierre, Paul.... et même Jacques.

Que de fois n'ai-je pas vu Adolphe Adam, qui faisait en 1854 la critique musicale dans *l'Assemblée nationale*, se morfondre, à bout d'expédients, pour éviter de blesser ses confrères!

« Voilà où nous en sommes, me dit-il un jour. Hier, je rends compte d'un opéra comique; je comble l'auteur de louanges, et je termine mon article par ces mots : « C'est presque un chef-d'œuvre». Il m'écrit ce matin : « Votre article est parfait. Il n'y a qu'un mot de trop. »

« Vous croyez que c'était le mot *chef-d'œuvre?* Ah! bien oui! c'était le mot *presque!* »

Aussi me garderais-je de critiquer en quoi que ce soit nos jeunes maîtres. Quelques-uns ont un très réel talent. Combien ils en auraient davantage s'ils avaient plus confiance dans leurs propres ailes! Tous sont paralysés par cette tête de Méduse qui leur sert d'objectif : celle de Richard Wagner.

Ils prennent pour un chef d'école cette individualité puissante. Les procédés nés avec lui mourront avec lui. Il ne procède de personne; personne ne vivra de lui. Exemple merveilleux de génération spontanée! Richard Wagner, inscrit sur l'état civil du Mont Parnasse : « Père et mère inconnus », n'aura pas de descendance. C'est une aurore boréale que l'on a prise pour le soleil.

Ce novateur est pétri dans un limon absolument classique. Il connaît à fond les anciens, les maîtres féconds : les Händel, les Bach, et surtout les Gluck. Je l'en félicite. Sans leur rien prendre, il s'est imprégné d'eux. Wagner et ses adeptes représentent, nous dit-on, « la musique de l'avenir ». A quelle échéance placez-vous cet avenir? Voilà bientôt trente-cinq ans que *Tannhäuser* et *Lohengrin* ont eu leur légitime succès. Où donc est leur progéniture? Qu'ont-ils engendré? Si Wagner était un chef d'école, son école serait en pleine splendeur. Je vois bien des compositeurs qu'il a troublés; je n'en vois pas qu'il ait inspirés.

Non, Wagner n'est pas un chef d'école. Depuis bien des années, on a représenté sur les principales scènes de l'Allemagne de soi-disant opéras « à la Wagner ». Demandez au public quels sont les titres de ces opéras, quels sont les noms de leurs compositeurs.

On a fait exécuter à Munich, à Berlin, à Vienne, quelques opéras de Wagner, autres que ceux que j'ai nommés plus haut. Chaque tentative s'est faite au son des fanfares. Le triomphe a précédé l'œuvre; il ne l'a pas suivie.

Don Juan a été, lui aussi froidement accueilli lorsqu'on l'a représenté pour la première fois à Vienne. L'empereur Joseph II dit à Mozart :

— Votre opéra est sublime, mais ce n'est pas une pâture qui convienne aux dents de nos Viennois.

— Laissons leur le temps de mâcher, sire, répondit le maître immortel.

Un mois après, *Don Juan* fut acclamé.

Je doute fort que le public ait jamais les dents assez solides pour mâcher les œuvres tombées de la plume de Wagner depuis une vingtaine d'années.

Rossini avait un véritable culte pour Mozart.

— Maître, lui demandait-on un jour, que pensez-vous de Beethoven?

— C'est le premier de tous les musiciens.

— Et Mozart?

— C'est le seul.

Je n'ose pas penser à la place que Rossini eût donnée à Wagner : celle sans doute que Wagner donne à Rossini.

Auber faisait un jour ses compliments à un musicien (que j'ai mes raisons pour ne pas nommer) et sur ses succès et sur sa grande facilité.

— Que voulez-vous? lui répondit le compositeur; je suis forcé de payer comptant. Je n'ai pas le droit de tirer sur le public à trois mois de date.

La jeune école affecte un grand dédain pour les compositeurs français, pour tous les maîtres chanteurs, les mélodistes de tous pays qui paient comptant leur popularité. C'est faire le procès de *Don Juan*, du *Freyschütz*, du *Pré-aux-Clercs*, de *la Juive*, de *la Dame blanche*, de *la Muette*, des *Huguenots*, de *Guillaume Tell*, etc... C'est condamner les adorables symphonies de Haydn, de Mendelssohn, les symphonies sublimes de Beethoven, dans lesquelles la mélodie déborde.

Il se peut, puisqu'on l'assure, que tous ces grands maîtres ne soient pas les « musiciens de l'avenir ».

Toujours est-il que depuis plus de soixante ans ces éphémères sont debout, toujours acclamés, plus grands que jamais, grâce aux contrastes, grâce surtout à ce feu divin auquel Prométhée s'est brûlé les doigts et que l'on appelle tout simplement le génie.

Jacques OFFENBACH.

Voici maintenant une charmante épître de Mme Adelina Patti.

IMPRESSIONS D'UNE CANTATRICE.

Cher Monsieur,

Votre demande m'embarrasse fort.

Vous voulez que je vous dise immédiatement et dans une vingtaine de lignes ce que j'éprouve en chantant ? Si vous m'accordiez l'espace de quelques années et d'une vingtaine de volumes, j'y parviendrais peut-être, et encore n'en suis-je pas bien sûre ! Car je ne me suis jamais bien rendu compte de mes émotions dans ces moments-là. Je sais seulement que quand mon nom est sur l'affiche, je suis dès le matin très préoccupée, nerveuse et agitée; qu'au fur et à mesure que l'heure fatale de la représentation s'approche, la fièvre de la rampe me gagne de plus en plus, et qu'au dernier moment, quand je m'apprête à quitter ma loge pour entrer en scène, il n'y a qu'un sentiment qui me domine : une peur affreuse. Les émotions pendant la représentation même échappent à mon analyse. Elles sont, selon le rôle, selon le concours des artistes et de l'entourage, de nature si variée qu'il me serait impossible de vous les décrire. Il faudrait entrer dans des détails minutieux qui, si futiles qu'ils soient, nous impressionnent néanmoins parfois très fortement. Mais quand tout va bien, je sens, pour citer les vers charmants de l'Agnès, je sens :

Des choses que jamais rien ne peut égaler,
Et dont, toutes les fois que j'en entends parler,
La douceur me chatouille, et là dedans remue
Certain je ne sais quoi, dont je suis tout émue.

Ah ! que c'est bien cela ! Parfois je ne sais plus ce que je suis, ou, comme notre librettiste de Mozart le fait dire au petit Chérubin :

Non sò più cosa son, cosa faccio,
Or di foco, ora sono di ghiaccio.

Si je pouvais vous chanter cela au lieu de vous l'écrire, vous me comprendriez bien mieux, cher Monsieur; car, sans être présomptueuse, je crois pouvoir vous affirmer que je manie plus aisément et un peu mieux la voix que la plume.

Agréez, cher Monsieur, mes sentiments bien distingués.

ADELINA PATTI.

Une simple mention, pour terminer, à quelques-uns des dessins qui ornent *Paris-Murcie*, et dont les auteurs se sont inspirés de sujets musicaux :

Musique moderne, par M. Fantin La Tour.
Joueur de flûte en Orient, par M. Gérôme.
Saïnte-Cécile, par M. Dubufe.
Grecque jouant du luth, par M. Boulanger.
Vieillard jouant de la basse de viole, par M. Tony Robert-Fleury.

LETTRE DES MEMBRES DE L'ORCHESTRE DE L'OPÉRA

A M. VAUCORBEIL

La lettre que nous publions ci-dessous, en n'en retranchant que quelques paragraphes soit de simple forme, soit de détail trop spécial, est d'un intérêt réel, quoique un peu rétrospectif, puisque les réformes que ses signataires sollicitent de M. Vaucorbeil sont *toutes réalisées* depuis peu. Le but même de cette lettre nous interdisait de la publier plus tôt. Nous sommes heureux, en l'insérant, de donner un témoignage public de l'excellente entente qui règne entre le directeur de l'Opéra et ses artistes, entente qui ne peut qu'être féconde en bons et artistiques résultats.

Paris, 16 septembre 1879.

Monsieur le Directeur,

. . . . . .

Parmi les divers corps dont se compose le personnel de l'Opéra, l'orchestre nous paraît être celui dont la situation doit être étudiée avec une attention toute particulière.

Depuis 1828, époque de la fondation de la Société des concerts du Conservatoire, il s'est produit en France un mouvement musical dont l'importance n'échappe à personne. Peu à peu, lentement d'abord, le goût de la musique s'est répandu, et il a pris dans ces dernières années des proportions telles que l'on peut voir, pendant toute la saison d'hiver, la foule se presser pour entendre les œuvres symphoniques exécutées simultanément aux Concerts du Conservatoire, du Cirque d'hiver et du Châtelet. L'exemple donné par la capitale a été suivi par la province, et il y a aujourd'hui bien peu de villes importantes qui ne possèdent une société de concerts.

En même temps, l'élément symphonique prend dans le drame musical une importance de plus en plus considérable. Les compositeurs de tous les pays donnent dans leurs ouvrages un rôle plus en dehors à l'orchestre, c'est-à-dire à ses sonorités diverses, à ses ressources puissantes qu'ils empruntent leurs effets les plus saisissants. De ce double mouvement, de ce progrès musical, il résulte que, pendant qu'il devient plus que jamais nécessaire que l'orchestre de l'Opéra soit un orchestre de premier ordre, il devient aussi de plus en plus difficile de le maintenir dans cet état de perfection désirée, les artistes de valeur trouvant bien plus facilement que par le passé l'occasion de tirer parti de leur talent. Nous avons remarqué, depuis quelque temps, que les concurrents se présentent moins nombreux qu'autrefois aux concours d'admission, et il est arrivé plus d'une fois que les concours sont restés sans résultat, les concurrents n'étant pas jugés dignes de faire partie de l'orchestre. Il convient donc de rechercher quels sont les avantages qu'on peut offrir aux artistes d'élite pour les attirer et se les attacher. Ces avantages, on ne peut les trouver que dans une augmentation des appointements, une réglementation aussi exacte que possible du service et dans le rétablissement de la caisse des pensions.

Tout le monde sait que le traitement des artistes musiciens n'est pas en rapport avec le talent et le service que l'on exige d'eux. Nous n'insisterons donc pas sur ce sujet. Nous sommes convaincus que tous vos efforts tendront à améliorer la situation de l'orchestre, mais nous savons combien le budget de l'Opéra est lourd, et, quoi que vous puissiez accorder, les artistes musiciens seront toujours obligés de chercher en dehors du théâtre des ressources pour parer à l'insuffisance de leur traitement ; il importe donc que leur service soit autant que possible limité, afin qu'ils puissent consacrer un certain nombre de soirées à leurs affaires particulières. Le chiffre annuel des représentations imposé par l'ancien règlement était de 182, avec un minimum de 3 et un maximum de 4 par semaine; ce chiffre de 182 était rarement atteint. Le nombre actuel des représentations est de 192; il est toujours atteint et souvent dépassé. Nous avons remarqué que dans le cahier des charges qui vous a été imposé, le maximum est comme par le passé de 3 par semaine et que le maximum n'est pas indiqué. Nous pensons que c'est un oubli, car il nous semble que le chiffre de représentations par semaine est un maximum qui ne peut être dépassé sans compromettre l'excellence de l'exécution. L'orchestre est toujours sur la brèche, que la soirée se compose d'un grand opéra ou d'un opéra et d'un ballet. Il est occupé toujours, du commencement du spectacle à la fin. Deux représentations de suite imposent aux artistes une fatigue supportable. Trois représentations de suite entraîneraient une fatigue excessive, fatigue physique et morale qui, comme nous venons de le dire, compromettrait la sûreté de l'exécution. Le maximum de 4 représentations par semaine jusqu'à concurrence de 192 par an, ne peut donc pas être dépassé sans inconvénient.

Le nombre des répétitions ne peut être fixé. Il est évident qu'il faut que des répétitions aient lieu toutes les fois qu'elles sont nécessaires, soit pour monter un ouvrage nouveau, soit pour reprendre un ouvrage qui n'a pas été joué depuis un certain temps, soit pour toute autre cause imprévue. Le nombre des répétitions dans une année doit donc varier selon la quantité des ouvrages à l'étude, et selon l'importance et la difficulté de ces ouvrages. Il peut aussi varier selon que les études préparatoires sont faites avec plus ou moins de soin. Si les répétitions partielles et d'ensemble sont excellentes, si la mise en scène est parfaitement réglée, si les mouvements sont bien arrêtés, si aux répétitions générales il n'y a pas d'indécision, le service de l'orchestre peut être allégé sensiblement. Il est bien entendu que les répétitions d'orchestre ont toujours lieu

dans la soirée. Cet usage est si bien et depuis si longtemps établi que, lorsque par exception des répétitions dans le jour ont été nécessaires, les artistes convoqués ont reçu un cachet spécial. Pour compléter ce que nous avons à dire au sujet de la réglementation du service de l'orchestre, nous exprimons le vœu que le service des congés soit toujours maintenu et assuré si c'est possible, pour le quintette, au moyen de deux artistes supplémentaires pour chaque partie, ces deux artistes supplémentaires acceptés après examen par le chef d'orchestre, et rétribués par ceux d'entre nous qui réclameraient leur présence.

. . . . . .

Après avoir appelé des artistes de premier ordre, examinés avec soin, reçus au concours d'après les conditions proposées dans le travail ci-joint, nous avons indiqué comme le moyen le plus sûr de les conserver le rétablissement des pensions. Aujourd'hui les pensions sont rétablies, c'est un fait accompli. Nous savons que de tout temps vous avez à ce sujet défendu la cause de l'orchestre, et nous vous en exprimons toute notre reconnaissance; mais le résultat que l'on attend de cette excellente mesure ne sera atteint que lorsqu'on aura revisé le décret de 1856 dans un sens plus favorable aux petits appointements. Aux termes de ce décret, un soliste dont la pension, après 20 ans d'exercice, est de 20 soixantièmes de la totalité de ses appointements, ne peut, en continuant son service, l'augmenter que de 6 soixantièmes et une fraction. Pourra-t-on retenir un soliste en pleine possession de son talent, qui, au bout de 27 ans de service, n'aura pas la possibilité d'arriver même à se créer une retraite représentant la moitié de ses appointements? Il en est de même pour les ripiénistes, dont les appointements sont moins élevés, et pour qui la retraite, après 33 ans de service, ne peut s'élever au dessus de 33 soixantièmes. Autrefois, on était sûr de conserver les artistes utiles, nécessaires quelquefois, parce que, d'après l'ancien règlement des pensions, ils pouvaient atteindre aux deux tiers et même aux trois quarts de leurs appointements.

Nous espérons que, grâce à ces réformes que vous nous avez permis de vous indiquer, il sera permis de maintenir l'orchestre dans un état constant de progrès, et que dans un temps donné il sera aussi parfait que possible dans son ensemble et dans tous ses détails. Nous appelons ce résultat de tous nos vœux, car plus il sera excellent, supérieur aux autres orchestres, plus nous serons fiers et honorés d'en faire partie.

Depuis quelque temps, il est de mode d'accuser l'orchestre d'être, par ses exigences, un sujet d'embarras pour le directeur. A diverses reprises on a prétendu qu'il imposait ses volontés, refusait de répéter, etc. On s'accorde généralement à dire que, individuellement, les musiciens de l'Opéra sont des gens bien élevés; on pousse la bienveillance jusqu'à convenir qu'on peut avoir avec eux des relations agréables; mais on ajoute que, pris en corps, ils sont intraitables et d'un despotisme qui rend toute direction impossible. Vous ne croyez pas un mot de tout cela, Monsieur le directeur, et nous n'avons pas besoin de nous justifier auprès de vous. Vous savez bien que nous sommes soumis à une discipline rigoureuse contre laquelle nous n'avons jamais réclamé, et que notre service est fait avec tant d'exactitude, qu'il est bien rare qu'il y ait lieu d'appliquer à un de nous les sévérités du règlement.

Nous n'avons jamais refusé de répéter. Nous avons, il est vrai, après huit ou dix soirées consécutives de répétitions et d'exécutions, réclamé un jour de repos, mais de là à un refus de service il y a loin. Nous n'avons jamais rien exigé de votre prédécesseur. Nous lui avons à diverses reprises adressé, en termes modérés et convenables, des réclamations qu'il a toujours écoutées et auxquelles il a toujours fait droit lorsqu'il les a trouvées justes, et nous ne croyons pas nous tromper en restant persuadés qu'il n'a conservé que de bons souvenirs de ses relations avec nous.

Pour ce qui vous concerne, Monsieur le directeur, permettez-nous de vous assurer que vous nous trouverez toujours prêts à vous aider dans tous les efforts artistiques que vous tenterez. Nous savons quel noble but vous poursuivez. Vous voulez que le théâtre que vous dirigez mérite vraiment le nom d'Académie nationale de musique. Vous voulez renouveler, agrandir le répertoire en faisant revivre ceux des chefs-d'œuvre anciens qu'il est encore possible de remettre à la scène. Vous voulez, en un mot, que dans l'interprétation des ouvrages des maîtres de toutes les époques il y ait une très grande perfection d'ensemble, que l'Opéra puisse vraiment servir de modèle aux théâtres de tous les pays.

Vous ne doutez pas des souhaits sincères que nous formons pour que le succès couronne vos efforts, et nous vous affirmons que vous pouvez compter sur notre entier dévouement. De notre côté, nous restons convaincus que nous trouverons toujours en vous le meilleur ami et le plus dévoué défenseur des intérêts de l'orchestre.

Veuillez agréer, etc.

Les délégués de l'orchestre,

A. Viguier. — Rabaud. — Taffanel.
Ch. Turban. — Dufour.

Nous extrayons le passage suivant du compte rendu de la Chambre des Députés du 13 décembre :

L'ordre du jour appelle ensuite la discussion du projet de loi portant ouverture au ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, sur l'exercice 1879, d'un crédit extraordinaire de 24,000 francs, à titre d'encouragement aux théâtres de l'Opéra-Populaire et des Nations.

M. Janvier de la Motte ayant demandé les raisons de cet encouragement, M. Turquet, sous-secrétaire d'État des beaux-arts, répond :

« Le gouvernement, en introduisant cette demande d'un crédit supplémentaire, a attribué la moitié de ce crédit au Théâtre-Lyrique-Populaire et l'autre au Théâtre-Dramatique-des-Nations. Il n'a point entendu engager la Chambre pour l'avenir. La question reste entière.

» Le Conseil municipal de Paris a émis le vœu que deux théâtres populaires, l'un lyrique, l'autre dramatique, fussent installés à Paris avec le concours de l'État.

» La question est à l'étude. En vous demandant un crédit de 24,000 francs, nous avons voulu simplement prier la Chambre de nous dire si elle entend encourager deux œuvres qui ont donné des résultats relativement satisfaisants. Le crédit n'a nullement pour objet d'engager la nomination des deux titulaires actuels. Dans quinze jours ou trois semaines, nous vous apporterons un projet complet. »

M. Lorois ayant insisté pour savoir ce que serait ce projet qui serait fourni à la Chambre dans quinze jours, M. Turquet donne les renseignements suivants :

« Le Conseil municipal de Paris accorde 100,000 francs au Théâtre-Dramatique-Populaire, 200,000 francs à l'Opéra-Populaire; il concède, en outre, gratuitement les deux salles. Nous ne déposerons notre projet que lorsque nous aurons obtenu du Conseil un large concours. Mais il est juste que le pays prenne sa part d'une dépense qui profitera non pas seulement aux habitants de Paris, mais à tous les citoyens français, et qui est destinée à l'éducation du peuple. »

L'ensemble du projet est adopté par 258 voix contre 172, sur 430 votants.

Ce projet a été également voté par le Sénat, dans sa séance du 19 décembre.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *la Favorite* et *Yedda;* mercredi, *Hamlet;* vendredi, *les Huguenots;* samedi, *la Muette de Portici.*

A l'Opéra-Comique : *Lalla-Roukh*, *Fra Diavolo*, *l'Etoile du Nord*, *la Flûte enchantée*, *Galatée*, *le Pré-aux-Clercs.*

A l'Opéra-Populaire : *Guido et Ginevra*, *Lucie de Lammermoor*, *Rita*, *Sintillia la Bohémienne.*

*** Vendredi dernier, Mlle Marie Vachot a débuté à l'Opéra dans le rôle de la Reine des *Huguenots.* La voix de cette jeune artiste est souple, exercée et d'un joli timbre; les vocalises, les traits, les coquetteries du chant lui vont à merveille. Aussi Mlle Vachot a-t-elle pleinement réussi dans le grand air du second acte, le *criterium* des chanteuses légères d'opéra. Il y a bien encore quelque inexpérience dans son jeu; mais, si nous ne craignions pas le paradoxe, nous dirions que, chez une aussi charmante personne, un peu de gaucherie est une grâce de plus. Le succès de la débutante a été aussi complet que possible. — Mlle Krauss est toujours la remarquable Valentine que l'on sait. Représentation d'un très bel ensemble.

*** Le libretto des *Pantins*, l'opéra comique en un acte et deux tableaux, de M. Edouard Montagne, qui a été couronné au troisième concours Cressent, est mis à partir de ce jour à la disposition des compositeurs, au bureau des théâtres, 3, rue de Valois, au Palais-Royal. Le concours sera clos le 31 octobre 1880. Rappelons que les compositeurs peuvent d'ailleurs prendre part au concours avec un poème choisi par eux.

*** On répète à l'Opéra-Comique *les Rendez-vous bourgeois*, qui seront joués par MM. Gourdon, Grivot, Taskin, Chennevières, Collin, Mlles Dupuis, Ducasse et Boulart.

⁂ La reprise de *Paul et Virginie*, à l'Opéra-Populaire, est annoncée pour demain lundi.

⁂ Le ténor Salomon vient de débuter à Marseille avec un grand succès. Après avoir parfaitement réussi dans *Robert le Diable*, il a obtenu un véritable triomphe dans *les Huguenots*.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

⁂ Ce que nous avons à dire du troisième concert du Conservatoire (14 décembre) n'est pas plus nouveau que le programme lui-même. Notre compte rendu se hornera à la constatation d'une superbe exécution, par l'orchestre, de la symphonie en *si bémol* de Beethoven, de l'ouverture de *la Grotte de Fingal* de Mendelssohn, et d'une des symphonies en *ut* de Mozart (op. 34, la 6e de la collection Breitkopf), que le public a accueillie avec la froideur dont les œuvres symphoniques de Mozart, à peu d'exceptions près, sont l'objet depuis assez longtemps, au Conservatoire et ailleurs. Les choristes ont très bien rendu les chœurs d'*Oberon*, et correctement exécuté la *Pavane* d'auteur inconnu (XVIe siècle), en se conformant à la tradition qui date de l'origine de la Société, c'est-à-dire avec les oppositions un peu puériles de *fortissimo* et de *pianissimo* par lesquelles on est convenu, au Conservatoire, de nuancer les anciennes œuvres vocales dépourvues de toute indication de ce genre : l'*O Filii* de Leisring nous en offre un autre exemple. — Le concert était dirigé par M. Ernest Altès, remplaçant M. Deldevez, qu'un épanchement de synovie au genou empêche quelquefois, à cette époque de l'année, de se tenir debout et par conséquent de conduire un orchestre.

⁂ Aujourd'hui, à 2 heures, quatrième concert du Conservatoire, sous la direction de M. E. Altès et avec le même programme que dimanche dernier.

⁂ Il n'y a pas eu de concert populaire le dimanche 14 décembre. M. Pasdeloup donnera plus tard la deuxième audition qu'il avait annoncée de *la Prise de Troie*. Voici le programme qui sera exécuté aujourd'hui à la place de l'opéra de Berlioz : — 1° Symphonie de *la Reine* (Haydn) ; — 2° Ouverture de *Sakountala*, 1re audition (Goldmark) ; — 3° Larghetto (Mozart), exécuté par M. Grisez (clarinette) et tous les instruments à cordes ; — 4° *Le Rouet d'Omphale* (Saint-Saëns); — 5° Concerto en *ut* majeur pour piano (Beethoven), exécuté par Mme Montigny-Rémaury ; — 6° Rapsodie hongroise (Liszt). — Cinq pour cent de la recette brute de ce concert seront versés à l'Œuvre des Fourneaux du XIe arrondissement.

⁂ La deuxième audition de *la Prise de Troie*, au Châtelet, ne donne pas lieu à de nouvelles observations. Mlle Leslino et M. Lauwers tiennent toujours leurs parties à la satisfaction du public ; le ténor chargé du rôle d'Énée continue à être insuffisant. Succès particulier pour le clarinettiste, M. Boutmy, après son long solo de la belle scène-pantomime, et succès général pour l'ouvrage, dont deux morceaux ont été bissés : l'hymne troyen, comme à la première audition, et le pas des lutteurs. Si les *bis* vont en progressant comme pour *la Damnation de Faust*, on fera redire au moins trois morceaux à la troisième audition, qui a lieu aujourd'hui dimanche, dans les mêmes conditions qu'aux deux précédents concerts.

⁂ La Société nationale de musique a donné hier soir sa première séance d'audition à la salle Pleyel. Nous en reparlerons.

⁂ Mlle Marie Tayau et le quatuor Sainte-Cécile qu'elle dirige ont commencé le 11 décembre, à la salle Pleyel, leurs séances de « l'Art moderne ». Chaque soirée, comme précédemment, doit être consacrée aux œuvres d'un seul compositeur ; ce sont des sonates et des quatuors de Joachim Raff, qui ont ouvert la marche. Déjà connues des amateurs de musique de chambre, ces compositions ne demandent pas à être de nouveau appréciées ici. Nous n'en constaterons que la vivante et artistique interprétration par Mlle Tayau et ses excellents partenaires, MM. Maurice Prost, Giannini, E. Gillet (instruments à cordes) et Ivan Caryll (piano). — La prochaine séance (15 janvier) est réservée aux œuvres de Tchaïkowsky.

⁂ L'audition des envois de Rome (œuvres de MM. Hillemacher et de la Nux) aura lieu au Conservatoire le mardi 30 décembre, à 8 h. 1/2 du soir.

⁂ Le jour de Noël, une messe solennelle de M. Chérouvrier, secrétaire général de l'Opéra, sera exécutée à la Madeleine. — Le même jour, on exécutera à la Trinité une messe nouvelle de M. César Franck.

⁂ Le second concert populaire, à Lille, a été donné le dimanche 14 décembre, sous l'excellente direction de M. Paul Martin, et avec le concours de M. Georges Pfeiffer, qui a obtenu un grand et légitime succès en exécutant deux fragments de concertos de sa composition, ainsi que son quintette pour piano et instruments à cordes (avec MM. Paul Martin, Petit, Lecocq, Dreux et Darcq). L'orchestre a fort bien joué la suite d'orchestre de *Sylvia*, de L. Delibes.

⁂ La Société philharmonique de Nantes a donné la semaine dernière un fort beau concert, sous la direction de M. Alphonse Weingærtner. Francis Planté s'y est fait entendre, et a joué de la façon la plus brillante le concerto en *mi* mineur de Chopin, le scherzo en *ré bémol* du même maître et quelques autres morceaux. Avec lui on a applaudi deux jeunes artistes parisiens d'un talent remarquable, MM. A. Lefort, violoniste, et J. Lœb, violoncelliste.

⁂ La messe du Sacré-Cœur, de Ch. Gounod, a été exécutée le 7 décembre à Arras, avec une perfection remarquable, par les diverses sociétés musicales de cette ville. La manière dont M. Poisson, chef d'orchestre de la Philharmonique, a conduit l'ensemble, fait le plus grand honneur à sa science et à son habileté.

⁂ On nous écrit de Pau que les concerts du casino Gassion, sous l'habile direction de M. Charles Constantin, ont retrouvé leur succès de la saison précédente. A une des séances classiques, on a applaudi M. Gustave Probst dans le concerto en *si bémol* de Beethoven. Cette œuvre aux formes claires a particulièrement séduit les auditeurs ; M. Probst est un pianiste au jeu sobre, délicat et vraiment classique, et les bravos n'ont manqué ni au concerto ni à son interprète, rappelé plusieurs fois. Les œuvres de la nouvelle école française alternent avec celles des grands maîtres allemands dans des concerts symphoniques qui ont lieu deux fois par semaine, le programme du vendredi soir étant exécuté de nouveau dans la matinée du lundi. Les journaux de la ville sont unanimes dans l'éloge qu'ils font de l'orchestre et de l'excellent artiste qui est à sa tête.

⁂ Deux intéressants concerts ont été donnés à Rouen, par la Société Boïeldieu et la Société lyrique, à l'occasion du 104e anniversaire de la naissance de Boïeldieu. On a surtout applaudi à la première de ces soirées : un chœur de *Beniowsky*, par les sociétaires; le quintette de Schumann, par Mlle Charité, MM. A. Lemarié, Mouchard, Payen et Cretini ; un air des *Deux nuits*, par M. Pellin ; la mélodie *Jésus de Nazareth*, par M. Kinnel ; et l'*Ave Maria* de Gounod, par Mlle Redouté ; — à la seconde : l'ouverture de *Jean de Paris* ; le chœur des ménestrels de la *Dame Blanche* ; la valse du *Voyage en Chine*, par M. Leclerc ; les couplets de l'*Ombre*, par M. Dupont ; l'*Eloge des larmes*, de Schubert, par M. Vigreux, et le lamento *Craignez de perdre un jour*, d'Alfred Dassier, par M. Cornière.

NOUVELLES DIVERSES.

⁂ En raison de la difficulté que présente le recrutement des musiques militaires depuis la diminution de la durée du service dans l'armée et la supression des pensions de retraite pour les hommes de troupe non commissionnés, M. Emile Jonas, ancien inspecteur général des musiques de la garde nationale de la Seine, avait soumis, au mois dernier, au ministre de la guerre, un projet ayant pour but la création d'un gymnase musical militaire, ou plutôt la réorganisation de cet établissement. Le ministre avait aussitôt donné l'ordre au gouverneur militaire de Paris de former une commission pour examiner le projet de M. Jonas, qui a également pour but de remédier à l'insuffisance de l'instruction artistique des candidats actuels aux emplois de sous-chefs de musique et la faiblesse des musiques militaires au point de vue artistique. Cette commission, composée d'un colonel, d'un officier supérieur et d'un sous-intendant, vient d'adresser au gouverneur militaire de Paris un rapport favorable au projet de M. Jonas. Ce rapport conclut à l'organisation d'une école normale de musique militaire analogue à l'ancien Gymnase musical militaire. Cette organisation n'imposerait au budget de la guerre aucune charge nouvelle, à l'exception d'une somme de 20,000 francs pour frais de première installation, les dépenses annuelles de l'école étant couvertes par un prélèvement annuel sur les masses générales d'entretien des corps de troupe. La mise à exécution de ce projet rencontre cependant, paraît-il, une sérieuse opposition parmi un grand nombre d'officiers généraux et d'officiers d'infanterie qui, au lieu d'une musique de régiment, préféreraient la création de fanfares de bataillon, conjointement à la suppression des tambours.

⁂ Antoine Rubinstein vient de passer par Paris, se dirigeant sur Rome où se trouve sa famille. Il est attendu à Berlin au commencement de janvier.

⁂ Henri Vieuxtemps est depuis quelques semaines en Algérie ; il y passera la saison rigoureuse.

⁂ Mme Szarvady a été très souffrante par suite d'un panaris. On a craint quelque temps que l'éminente artiste ne perdît pour toujours l'usage d'un doigt. Aujourd'hui, heureusement, tout danger a disparu ; mais Mme Szarvady ne pourra mettre à exécution son projet d'aller donner des concerts dans plusieurs villes d'Allemagne.

⁂ La nouvelle de la mort de Henri Wieniawski, à Moscou, s'est répandue cette semaine un peu partout. Un télégramme que nous

avons reçu hier, 20 décembre, de Moscou, nous permet heureusement de démentir ce bruit. Le célèbre violoniste est, à la vérité, gravement malade; cependant les médecins conservent l'espoir de le sauver.

*** Un jeune violoniste dont le talent a été très apprécié à ses débuts en Allemagne, M. Arnold Rosé, vient d'arriver à Paris et compte s'y faire entendre.

*** M. Alex. Guilmant fait paraître la 7me livraison de son ouvrage intitulé : *l'Organiste pratique*. Ce recueil, si utile aux organistes, obtient un grand succès.

*** Le *Miserere* de Ch. Gounod, à quatre voix seules et chœurs, dédié à la mémoire de Mme de Beaucourt, va paraître prochainement chez l'éditeur Lemoine.

†

*** M. Brabant, chef machiniste de l'Opéra, vient de mourir. Il avait occupé plusieurs postes semblables pendant sa longue carrière, avant d entrer à l'Opéra, où il fut appelé par M. Halanzier, en 1872. C'était un praticien très expert et dont les services ont toujours été fort appréciés.

*** Un des principaux éditeurs de musique de Berlin, Henri Schlesinger, frère de l'éditeur parisien Maurice Schlesinger, vient de mourir à Berlin, à l'âge de 72 ans. Henri Schlesinger avait succédé à son père; sa maison de commerce est aujourd'hui entre les mains de M. Robert Lienau.

ÉTRANGER.

*** *Bruxelles.* — Le premier concert populaire (15e année) a eu lieu le dimanche, 14 décembre, à l'Alhambra national, sous la direction de M. Joseph Dupont. On y a entendu la symphonie en *ré* mineur de Schumann, une rapsodie norvégienne de Svendsen, très ingénieusement écrite, la suite d'orchestre de *Sylvia*, de Delibes, l'ouverture d'*Euryanthe*, de Weber, et M. L. Breitner a exécuté avec son brio et son charme habituels la grande fantaisie en *ut* de Schubert, orchestrée par Liszt, et des pièces pour piano seul de Rubinstein, Chopin et Tausig, qui lui ont valu un grand succès. — Le ministre de l'intérieur vient de faire le choix des compositeurs qui seront chargés des cantates à exécuter à l'occasion des diverses solennités de 1880. M. Edouard Lassen écrira la cantate pour la fête politique du Champ des manœuvres. M. Radoux est chargé de celle qu'on exécutera à l'occasion du monument de Léopold Ier à Laeken; M. Pierre Benoît, de celle que l'on chantera à l'ouverture de l'Exposition de l'industrie. Ces trois artistes sont d'anciens prix de Rome. M. Fischer est chargé de la composition de l'hymne religieux. D'autres, tels que M. Waelput, etc., sont également désignés pour des œuvres importantes.

*** *Londres.* — Après une série de tentatives infructueuses pour doter Londres d'une nouvelle salle d'opéra, il vient de se former une nouvelle compagnie dans ce but; elle est constituée sur les bases suivantes. Le capital est fixé à quatre millions de francs, divisé en 1,600 actions de 2,500 francs chacune. On donnerait sur le capital une somme de 1,125,000 francs aux propriétaires actuels pour les indemniser de leurs sacrifices, qui s'élèvent au double. Cent fauteuils seront attribués aux actionnaires, qui, à tour de rôle, au bout de seize ans, auront droit à un fauteuil pendant un an, avec la faculté de le louer si le titulaire ne veut pas en profiter. Le directeur de la nouvelle salle serait toujours M. Mapleson, sur l'habileté et l'intelligence duquel on compte pour procurer aux actions un revenu minimum de 5 0/0. — Le projet de fusion entre l'Académie royale de musique (Conservatoire royal) et l'Ecole nationale de musique de South Kensington est décidément abandonné. Ce dernier établissement est loin de prospérer. Son comité d'administration va probablement se décider à abolir le principe de la gratuité de l'enseignement, pour tâcher de faire face aux dépenses, qui jusqu'ici, n'ont pas été couvertes. Le directeur, M. Arthur Sullivan, est actuellement en Amérique, où son opéra bouffe *Pinafore* obtient, comme en Angleterre, un succès de vogue.

*** *Berlin.* — *La Camargo*, de Ch. Lecocq, a été représentée pour la première fois le 13 décembre au théâtre de Friedrich-Wilhelmstadt, et très sympathiquement accueillie. Parmi les interprètes, grand succès surtout pour Mlle Stubel, chargée du principal rôle.

*** *Vienne.* — Le prix Beethoven (pour la composition musicale), qui n'avait pas été décerné depuis 1875, faute de sujets dignes de l'obtenir, a été accordé cette année à M. Hugo Reinhold, pour sa suite pour piano et orchestre, exécutée en décembre 1877 aux concerts philharmoniques. Ce prix, dont le montant est de 500 florins, est réservé aux jeunes musiciens ayant fait leurs études de composition au Conservatoire de Vienne. — Deux ouvrages de Lecocq vont être représentés prochainement : *la Jolie Persane* au théâtre An der Wien, et *la Petite Mademoiselle* au Carltheater.

*** *Saint-Pétersbourg.* — On a fêté ces jours derniers, au théâtre Marie, la cinq-centième représentation de *la Vie pour le Tsar*, de Glinka. Le contralto Mme Lawrowska, une des artistes favorites du public russe, a reparu sur la scène à cette occasion, après un long intervalle, et a été l'objet d'une chaleureuse ovation.

*** *Milan.* — Artistes engagés à la Scala pour la saison de carnaval et carême : Mmes Albani (trois représentations), de Reszké, Pozzoni-Anastasi, Maria Liszt, Leavington, Beloff, MM. Aramburo, Marconi, Medica, Marescalchi, Ordinas, Rapp, Manfredi, de Serini; chef d'orchestre, Franco Faccio. Opéras : *Il Figliuol prodigo*, de Ponchielli (nouveau), *Aïda*, *Gioconda* de Ponchielli, *Rigoletto*, *Lucia di Lammermoor*.

*** *Rome.* — Les principaux artistes engagés au théâtre Apollo sont : Mmes Emma Turolla, Zina Dalti, Stella Bonheur, MM. Stagno, Roudil, Nannetti; chef d'orchestre, L. Mancinelli. Opéras : *Gli Ugonotti*, *Il Trovatore*, *I Puritani*, *Ero e Leandro* de Bottesini, *Sardanapalo* de Libano (nouveau), *Lohengrin*.

*** *Turin.* — Les trente-cinquième et trente-sixième concerts populaires viennent d'avoir lieu, sous la direction de Carlo Pedrotti. Grand succès, au premier de ces deux concerts, pour la gavotte de Lulli, qui a été bissée, et pour la charmante *Berceuse* de Seligmann, orchestrée avec beaucoup de goût par Pedrotti.

*** *Madrid.* — Mme Nilsson a débuté avec un immense succès à l'Opéra, le 4 décembre, dans *Faust*, avec le ténor Gayarre. Mais une indisposition retarde sa seconde représentation.

Le Directeur-Gérant : BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

A CÉDER, un excellent Fonds comprenant le commerce de musique, la fabrication, la vente et la location de pianos et harmoniums, dans un chef-lieu de département de l'Ouest. — S'adresser, pour les renseignements, au bureau du Journal.

Librairie de E. DENTU, Éditeur, Palais-Royal, Paris

ŒUVRES COMPLÈTES D'EUGÈNE SCRIBE

Tomes **50** et **51**. — **Opéras Comiques**, tomes **12** et **13**, contenant : *Cagliostro* d'Ad. Adam. — *Oreste et Pylade* de Thys. — *La Sirène* d'Auber. — *La Barcarolle* d'Auber. — *Le Ménétrier* de Th. Labarre. — *La Charbonnière* de Montfort. — *Ne touchez pas à la Reine* de X. Boisselot. — *Le Sultan Saladin* de Bordèse.

Chaque volume, prix . . . . . 2 fr.

ÉTRENNES

On trouvera au MAGASIN DE MUSIQUE BRANDUS, rue de Richelieu, 103, l'assortiment le plus considérable de

PARTITIONS — ALBUMS — COLLECTIONS

Reliures variées.

NOUVEAU PORTE-MUSIQUE
(Déposé)

LÉGER, ÉLÉGANT, FACILE A PORTER, DANS LEQUEL LA MUSIQUE, RÉDUITE A UN PETIT VOLUME, N'EST PAS ROULÉE, NE SE DÉFORME PAS ET SE RETROUVE TOUJOURS A PLAT.

Modèles spéciaux destinés aux cadeaux du Jour de l'an, à 6, 10, 15, 20, 25 et 35 francs.

Une quittance de 30 francs à notre grand Abonnement de musique, donnant droit à la lecture musicale pour **toute l'année 1880** *est le cadeau le plus réellement utile qu'on puisse offrir aux personnes qui étudient la musique.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

46e Année — N° 52. — 28 Décembre 1879

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et par des Mandats de Poste à l'ordre du Directeur.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Texte seul : Paris, 12 fr. Départements, 15 fr. Étranger, 17 fr.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE DONNE CHAQUE SEMAINE A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Le Journal paraît le Dimanche.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : PASTORALE, pour piano, par STEPHEN HELLER.

SOMMAIRE.

Primes annuelles. — Théâtre national de l'Opéra-Comique. Première représentation de *Dianora*. **H. Lavoix fils.** — Le Théâtre-Ventadour, notes historiques. **Octave Fouque.** — Ethnographie des instruments de musique. **Johannes Weber.** — Revue dramatique. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Annonces.

1880 PRIMES 1880

Offertes aux Abonnés anciens et nouveaux de la Revue et Gazette musicale

A l'occasion du renouvellement de l'année.

47e ANNÉE DE SON EXISTENCE.

Nous sommes certains d'être agréables à nos Abonnés en mettant à leur disposition, pour le choix des deux volumes de Prime gratuite annuelle, une liste très considérable d'œuvres lyriques et d'œuvres pour le piano, au lieu de la simple désignation de deux ouvrages déterminés. Cette liste, où sont réunis plus de deux cents ouvrages, dont un grand nombre de chefs-d'œuvre consacrés dans tous les genres, est encartée dans le présent numéro.

Les Abonnés d'un an, anciens et nouveaux, peuvent donc choisir deux volumes quelconques dans le catalogue en question. Ces Primes leur seront délivrées au bureau du Journal, à partir du 1er Janvier prochain. Les Abonnés de province sont priés de désigner bien exactement les deux volumes qu'ils désirent recevoir, et de nous adresser un mandat de poste de 2 fr., pour l'affranchissement de l'envoi qui leur en sera fait.

A partir du 1er Janvier 1880, la GAZETTE MUSICALE reviendra à ses anciennes habitudes quant aux primes ordinaires de musique, et ne donnera plus qu'un morceau par mois, au lieu d'un par semaine. L'augmentation du nombre de ces morceaux, pendant l'année 1879, n'a pas rencontré tout l'accueil que nous avions espéré. Mais nos Abonnés peuvent être certains que nous suppléerons à la quantité par la qualité, et qu'ils ne recevront que des œuvres d'une réelle valeur.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Dianora, opéra comique en un acte, paroles de M. Chantepie, musique de M. Samuel Rousseau. (Œuvre couronnée au concours Cressent). — Première représentation, lundi 22 décembre.

Ceci n'est point une diatribe contre les concours ; d'abord parce que ceux qui les ont fondés sont dignes de tout éloge et que leur intention était en principe bonne, pratique et généreuse, ensuite parce que les condamner vous donne toujours l'apparence d'un critique furieux de n'avoir pas cueilli, lui aussi, sa petite feuille de laurier. Mais si l'on veut dignement remplir les volontés des donateurs, il faut que les jurys se décident à se montrer plus sévères, à attirer les véritables artistes par un jugement plus sérieux et plus réfléchi ; il faut qu'ils évitent de faire casser tout net leur verdict par un public qui n'a pas les facilités ni les amabilités banales des juges académiques ou autres, chargés de distribuer les prix. Les concours ont leur utilité, mais il faut qu'ils soient sérieux ou qu'ils ne soient pas.

M. Samuel Rousseau, prix de Rome de 1878, est le second musicien couronné au concours Cressent, depuis la fondation du legs. Le grand défaut de sa partition est la monotonie, monotonie de rythme, monotonie d'idées, monotonie d'orchestre ; c'est une symphonie en gris majeur. Après une ouverture sans aucun éclat, la toile se lève sur une sérénade en quintette qui pourrait être mieux écrite pour les voix, mais qui ne manque pas d'un certain charme et est la meilleure page de la partition. Dans des stances fort modulées, fort cherchées, fort peu trouvées, le musicien a voulu atteindre au pathétique et à l'expression ; sa tentative est restée vaine. On a applaudi une assez jolie phrase dans un duo, et c'est tout. Peu de chose au total, allez-vous dire ; après tout, c'est un premier ouvrage, et M. Rousseau pourra mieux faire plus tard.

J'allais oublier le poème. Ce sont quelques jolis vers sur un conte dont le sujet est assez gracieux, mais par trop naïf. Dianora a un cœur de pierre ; rien ne peut la toucher, ni l'or, ni la noblesse, ni la beauté. Voilà qu'un pâtre, Fantino, vient lui avouer son amour en lui offrant sa fortune et son âme. Elle en rit haut et ferme ; mais, conseillé par un vieux malin de docteur, Fantino s'empoisonne aux pieds de la belle. Tant de passion touche enfin Dianora, qui sent l'amour naître dans son cœur. Il est bien convenu que le Fantino n'a avalé qu'une liqueur bénigne ; et ainsi finit cette pièce dont le titre complet eut dû être *Dianora ou l'amour apothicaire*.

Mlle Luigini chantait Dianora, d'une voix un peu dure ; c'est bien peu que ce rôle pour juger une artiste, aussi attendrons-

nous une meilleure occasion. Mlle Cécile Mézeray a tiré le meilleur parti possible du rôle lugubre de Fantino. M. Nicot chante toujours avec goût, mais la grippe altérait ce soir-là sa jolie voix. M. Morlet est très suffisant dans le rôle maladroit du narquois docteur.

H. Lavoix fils.

LE THÉATRE-VENTADOUR.

NOTES HISTORIQUES.

II. — Opéra-Comique.

(*20 avril 1829 — 22 septembre 1832.*)

Suite (1).

Comme il fallait aller vite, la direction eut l'idée de s'adresser à plusieurs musiciens pour la partition de *la Marquise de Brinvilliers* ; la besogne fut partagée entre Boïeldieu, Berton, Batton, Auber, Herold, Blangini, Carafa, Paër et Cherubini. La partition contenait dix morceaux : chacun de ces compositeurs en fit un ; Blangini seul en eut deux en partage, et Carafa, en sus de son finale du deuxième acte, écrivit l'ouverture. Les talents les plus divers, on le voit, mais aussi les plus sympathiques au public d'alors étaient venus, dans cette collaboration singulière, au secours du théâtre national. L'Opéra-Comique passa tant bien que mal le mois de novembre, faisant débuter un assez bon chanteur, Andrieu, et trois cantatrices pour qui la presse n'eut que des éloges : Mmes Martinet, Raimbaux et Clara Maguelon. Mais une nouvelle secousse était proche : le 8 décembre, à minuit, la direction, ayant sans doute renoncé à tout espoir de réussite, faisait savoir à ses pensionnaires qu'ils emportaient ce soir-là, en quittant le théâtre, la libre disposition de leurs personnes. Tout était donc perdu pour Lubbert, même l'honneur. Les artistes crurent devoir écrire une lettre aux journaux pour dégager leur responsabilité des évènements. Cette lettre a déjà été citée, notamment dans le très intéressant livre de M. A. Malliot, *la Musique au théâtre;* nous la reproduisons cependant, parce qu'avec sa simplicité de forme et de style elle fournit sur la situation de décembre 1831 le plus sincère des documents. La voici :

Comme le théâtre de l'Opéra-comique se trouve fermé pour la seconde fois, en dix mois, sous la direction de M. Lubbert, et que le public ignore les causes de ces fermetures réitérées; pour éviter la solidarité de cet évènement, il est de l'intérêt des artistes de faire connaître les charges qui pèsent sur l'administration.

La salle Ventadour, le duc d'Aumont et le peu de protection accordé à l'ancienne société ont été cause de sa dissolution. On a vu la maison du roi refuser à des Français la salle Favart, berceau de l'Opéra-Comique, pour la donner aux Italiens avec une subvention de 70,000 francs, lorsqu'en même temps on imposait la salle Ventadour aux sociétaires de Feydeau, avec l'unique secours de 24,000 francs, puisque sur une subvention de 150,000 francs il fallait servir 126,000 francs de pension. Ils préférèrent tout abandonner plutôt que d'accepter ce qui les eût ruinés comme les directions qui leur ont succédé.

Comment, en effet, supporter un loyer de 160,000 francs qui comporte en outre 300 entrées d'actionnaires, sans compter 20 ou 25 loges gratuites (2) ? Comment résister aux frais énormes de toute nature occasionnés par la grandeur du local, grandeur peu en harmonie, d'ailleurs, avec le genre de l'Opéra-Comique ?

Pour que cette administration puisse prospérer, il lui faut donc une subvention suffisante et une salle *gratis*. C'est ce que le gouvernement entendra sans doute, car il faut un Opéra-Comique à Paris. Il le faut pour la musique française, car bien peu de nos compositeurs peuvent arriver au Grand-Opéra ; il le faut pour la province, qui ne peut avoir de spectacle sans l'Opéra-Comique ; il le faut enfin parce que ce genre fait vivre des milliers d'employés que chaque fermeture plonge dans la plus affreuse misère. Il en est un grand nombre qui, depuis trois mois, n'ont pas touché un sou, et si l'autorité ne prend une prompte mesure pour arrêter le mal, il ne leur restera que deux partis : la *mendicité* ou le *suicide*.

A. Féréol, Lemonnier, V. Rifaut, Chollet, Ernest, Hockes, Louvet.
Pour tous les artistes de l'Opéra-Comique.

Depuis le mois de janvier 1831, les théâtres nationaux ne dépendaient plus de la liste civile. La question des subventions devait être examinée par les Chambres ; quant à l'administration de tous les jours, les beaux-arts et par conséquent les spectacles avaient été mis dans les attributions du ministère du commerce et des travaux publics. La fermeture de l'Opéra-Comique, après quelques mois seulement d'exploitation, préoccupa vivement l'autorité. Les propriétaires de la salle Ventadour furent prévenus qu'ils n'avaient que dix jours pour rouvrir le théâtre, s'ils voulaient conserver le privilège dont ils étaient possesseurs.

Pixérécourt, qui avait eu autrefois la direction de l'Opéra-Comique, proposa aux acteurs de fonder une société anonyme sur le modèle de celle du Théâtre-Français, s'offrant à en être le gérant. Mais ce qui est possible, sinon facile, entre comédiens, devient, pour mille raisons inutiles à développer, une irréalisable utopie dans un théâtre de musique. D'ailleurs, la question du privilège était un obstacle à tout. La première condition du relèvement de l'Opéra-Comique était de changer de salle. « Fuyez Ventadour! » disait-on de toutes parts aux artistes. Oui, mais hors de Ventadour, pas de privilège, pas de subvention, plus de pensions pour les retraités! C'est, du moins, ce que craignaient les acteurs, et l'opinion des bureaux semblait pencher vers cette interprétation littérale des règlements. Les actionnaires, ayant rencontré de grandes difficultés, obtinrent un sursis du ministère et rouvrirent le 14 janvier 1832. La direction avait été confiée à Emile Laurent, ex-directeur des Italiens; Leméthayer était régisseur général.

Le spectacle du samedi 14 janvier se composait du *Concert à la cour* et de *Zampa*. Le lendemain, on jouait *Fra Diavolo* et *la Dame blanche*. Puis reparurent successivement *Emma* et *la Marquise de Brinvilliers*. De nouveaux débuts avaient lieu, et de jeunes artistes venaient s'ajouter à la troupe déjà très complète. Mais le malheur semblait s'acharner sur le théâtre : le 31 janvier, tandis qu'on jouait *le Muletier*, une explosion de gaz effrayait le public. Cet accident, qui n'eut pas de suites graves, n'empêcha pas de donner une pièce nouvelle le 6 février suivant.

Rien ne montre le désarroi de la direction comme le choix de cette pièce. La musique n'entrait pour rien dans *Térésa*. Écrit par Alexandre Dumas en vue de la Comédie-Française, impossible à l'Odéon et à la Porte-Saint-Martin en raison de certaines difficultés de distribution, ce drame avait été mis en répétition sur le petit théâtre des Nouveautés, puis retiré par l'auteur, dont les exigences n'avaient pas été satisfaites. L'Opéra-Comique en hérita. Douze jours furent employés par Dumas à écrire le cinquième acte, qui n'était pas fait, à étudier et à mettre en scène le tout. On avait d'abord eu l'intention de demander quelques morceaux à Meyerbeer ; mais, le maître étant parti pour Londres, on dut renoncer à ce projet, et se contenter pour toute manifestation musicale d'une ballade chantée par Féréol, et des ouvertures de *Robin des Bois*, des *Mystères d'Isis*, d'*Oberon* et de *Stratonice*, intercalées dans les entr'actes.

Térésa fut jouée par Mlle Ida Ferrier, Bocage, Adolphe, Ménard, Féréol, Génot, Moreau-Sainti, Mlle Buttel. C'est une de ces conceptions qui ne pouvaient se produire qu'à un moment où le romantisme accumulait sur le théâtre et dans la littérature les exagérations de toute sorte. Le poignard, l'adultère, tout l'arsenal des noirceurs possibles dans un monde de fantas-

(1) Voir les nos 42, 43, 44, 46, 48 49 et 51.

(2) Le changement de gouvernement avait encore diminué les bénéfices du théâtre, qui n'eut plus rien à espérer des 30,000 francs que l'ancienne liste civile ajoutait à la subvention. Moins riche ou moins généreux que ses cousins, Louis-Philippe ne louait plus ses loges à l'année, mais seulement à la représentation, les jours où il allait au spectacle.

tiques horreurs y était mis à contribution. C'était un formidable entassement de crimes. Au dénouement, Paolo, domestique de Térésa, s'empoisonnait en même temps que sa maîtresse, sans le moindre motif de suicide. Comme toutes les productions de la nouvelle école, *Térésa* provoqua des contradictions ardentes. Ch. Maurice, faisant le compte rendu au *Courrier des théâtres*, résumait ainsi son appréciation : « C'est d'un abominable cynisme d'immoralité, dans lequel, par bonheur, l'absurde l'emporte sur le reste. » Quelques jours après, dans sa chaire du Collège de France, un professeur tonnait contre « ces dévergondages de raison que l'on croit du génie » et disait : « Nous en sommes au point de remettre en question si le théâtre est l'ornement ou bien le fléau de la société! »

Térésa ne porta pas bonheur au théâtre de l'Opéra-Comique ; *le Mannequin de Bergame*, un acte de Planard et Duport, mis en musique par Fétis, joué le 1er mars 1832, eût pu faire patienter le public en attendant un ouvrage plus important. Mais cet ouvrage, qui l'apporterait? La ruine, visible pour tous, étendait sa lourde main sur Ventadour. C'était une chose singulière et navrante que l'aspect du théâtre royal de l'Opéra-Comique dans la première quinzaine de mars 1832. Dans les boutiques du rez-de-chaussée, on avait installé des *bouillons*, où les consommateurs avaient sur ceux qui fréquentent aujourd'hui ce genre d'établissement l'avantage de pouvoir lire les journaux. La douteuse lumière qui sortait de ces rendez-vous gastronomiques constituait, le soir, la seule illumination de l'extérieur. Pénétrait-on dans le monument, des corridors à peine éclairés conduisaient le spectateur dans une salle à moitié vide, où les quinquets épars remplaçaient le gaz refusé par la Compagnie royale. La représentation, il est à peine besoin de le dire, languissait horriblement. Durant les entr'actes, c'étaient au foyer des groupes tumultueux, de bruyantes conversations, où actionnaires, abonnés, journalistes discutaient à haute voix non les mérites divers de la musique de Hérold et de celle d'Auber, non la préférence à accorder à Martin sur Chollet, ou à Mme Lemonnier sur Mme Casimir, mais la question de savoir si le théâtre ouvrirait le lendemain. Le 15 mars, il n'ouvrit pas.

A ce moment, la colère contre Ventadour ne connut plus de bornes. « Salle maudite! localité funeste! » disait-on de toutes parts. « Pelle et pioche! » criait Maurice dans ses petits paragraphes, et le *Journal des comédiens* ajoutait : « La salle de l'Odéon elle-même est plus connue et moins véritablement isolée que la salle Ventadour. » Et l'on récriminait contre le gouvernement tombé, contre l'ancienne administration des beaux-arts, contre le duc d'Aumont, cause de tout le mal. Les plus enragés allaient jusqu'à dire : « Que pouvait-on espérer d'heureux dans une salle bâtie par le Roi-Jésuite? »

On fut pourtant bien aise de l'avoir, cette salle, pour y établir une ambulance lors du terrible fléau qui désola Paris dans l'hiver et au printemps de 1832. Le choléra passé, les médecins quittèrent le vestibule de la loge royale, où ils étai nt restés plusieurs semaines en station permanente, et la solitude se fit sur la place Ventadour.

Un dernier écho avait résonné le 22 mars sous les voûtes du monument, et pour un soir ramené la foule des amateurs dans la salle refroidie. Mme Lemonnier, après vingt-deux ans de service, fit ce jour-là ses adieux au public dans une représentation extraordinaire, où parurent tous les acteurs, anciens et nouveaux, de l'Opéra-Comique. Accueilli à son entrée par quatre salves d'applaudissements, Martin, quoique en proie à une émotion profonde qui lui était une partie de ses moyens, étonna encore les auditeurs par les prodiges de son chant. Puis vint une sorte d'à-propos intitulé *la Représentation à bénéfice*. C'était le tableau des embarras que Mme Lemonnier elle-même avait éprouvés pour réunir les éléments de la soirée. La pièce était fort gaie, on s'y amusa beaucoup, jusqu'au moment où les anciens acteurs retirés vinrent l'un après l'autre sur la scène, reconnus et nommés par Henri Monnier. Une sorte d'attendrissement s'empara alors du public, qui manifesta sa sympathie par des bravos sans fin. La recette s'élevait à douze mille francs.

Boursault et le groupe d'actionnaires que dirigeait son influence ne pouvaient plus espérer de retenir l'Opéra-Comique dans un immeuble condamné par une série de fatales expériences. Le ministère leur avait donné quinze jours pour reconstituer la troupe, mais les acteurs s'étaient envolés aux quatre coins de la province, fuyant à la fois l'oisiveté et le choléra. D'ailleurs, l'opinion était unanime à proclamer que l'exploitation du second théâtre lyrique était impossible dans le monument que l'Opéra-Comique devait aux libéralités du duc d'Aumont. Un abonné du *Courrier des théâtres*, dans une lettre publiée par ce journal, établissait ainsi le budget des dépenses forcées à la salle Ventadour :

Personnel.	Fr.	495.800
Matériel.	Fr.	271.326
Total.	Fr.	767.126

En ajoutant à cette somme les droits des auteurs et l'impôt des pauvres, on arrivait à une somme de 947,126 francs. Pour atteindre ce chiffre, représentant le montant des frais sans aucun bénéfice, il eût fallu que l'Opéra-Comique fît chaque jour une recette de *deux mille six cents francs!* Et cela à une époque où, sans parler de l'épidémie, des émeutes quotidiennes emplissaient la capitale, et où la Porte-Saint-Denis, rendez-vous des agitateurs, avait pour la population parisienne infiniment plus d'attraits que le spectacle le plus parfait et le mieux composé! L'auteur anonyme de cette lettre ajoutait :

La salle Ventadour restera comme un monument de l'ineptie de la direction des beaux-arts. Cette salle, qui a coûté près de sept millions à l'ancienne liste civile, qui, malheureusement, dépensait son argent avec plus de générosité que d'intelligence, semble avoir été construite en dépit du bon sens : mauvais choix de l'emplacement, coupe vicieuse, proportion hors de rapport avec le genre, tout semble y avoir été réuni pour nuire au théâtre qu'on se proposait d'y placer. Ajoutez à cela qu'après avoir fait la faute de la bâtir, on a fait celle de la vendre ; que pour rentrer à peu près dans le tiers de l'argent qu'elle avait coûté, on s'est privé des moyens de loger gratis un théâtre royal, et qu'on a si mal agencé cette affaire qu'on a affecté la subvention et le privilège au contrat ; enfin on a mis l'Opéra-Comique sous la dépendance d'une réunion de spéculateurs...

... Dans l'état des choses, la situation de l'Opéra-Comique n'est pas tenable. Les premières mesures à prendre pour la changer d'une manière favorable sont :

1° D'obtenir du gouvernement une subvention d'au moins 150,000 francs ;

2° Une salle à titre gratuit, plus commode, moins vaste et mieux située que la salle Ventadour ;

3° Le dégrèvement des anciennes pensions, qui resteraient à la charge du gouvernement.

Mais, pour le succès de ce projet, il faut un ministre des beaux-arts qui soit pénétré de sa mission et de ses devoirs, un ministre qui ne considère pas les théâtres comme un embarras politique, mais qui les protège et les encourage comme une des gloires de la France. Avant peu nous verrons si ce ministre est M. d'Argout, et s'il comprend son ministère comme Colbert ou comme Corbière.

Sans être un Colbert, M. d'Argout s'acquitta fort convenablement de la tâche que son rôle lui imposait. Il obtint des Chambres la subvention demandée, mais toujours, il est vrai, avec affectation au paiement des pensions de retraite. Au bout de six mois, les artistes de l'Opéra-Comique fondèrent enfin une société, avec Paul Dutreich pour gérant; puis ils louèrent la petite salle des Nouveautés, située place de la Bourse, et, le 22 septembre, posèrent leurs affiches. Les propriétaires de Ventadour, qui, malgré toute évidence, se prétendaient encore possesseurs du privilège de l'Opéra-Comique, voulurent empêcher leurs anciens locataires d'exercer leur industrie dans une autre maison que la leur. Ils introduisirent une instance, mais Paul gagna la cause des acteurs en référé, et la réouverture de l'Opéra-Comique se fit sans encombre dans la salle des Nouveautés. Est-ce pour

narguer leurs adversaires vaincus que les artistes firent annoncer dès le lendemain la mise à l'étude d'un ouvrage intitulé : *Le Château d'Urthuby ou le Propriétaire sans propriété?*

Abandonné par l'Opéra-Comique, le Théâtre-Ventadour resta quelque temps inoccupé. Nous raconterons sa renaissance dans une prochaine série d'articles.

OCTAVE FOUQUE.

(*A suivre.*)

ETHNOGRAPHIE DES INSTRUMENTS DE MUSIQUE.

(*Suite.*) (1)

On trouve dans l'Inde les trois espèces de flûtes connues : la flûte à bec (flageolet), la flûte traversière et la flûte à bouche transversale, comme le *nây* arabe. De même que tous les peuples orientaux, les Indous ne connaissent d'autres moyens de compléter l'échelle des instruments à vent que les trous latéraux, sans clefs ; mais il est évident que sous cette réserve ils emploient les mêmes moyens de doigté que nous.

Un instrument qui se rattache aux flûtes à bouche transversale, c'est le *venu*, très répandu dans la province d'Orissa. Il est formé d'un tuyau de bambou conique, de 1m,32 de longueur, sans trous latéraux (2). Le tube étant très étroit, il est probable que l'instrument sert à jouer des mélodies dans le genre de celles du cor des Alpes, sans pouvoir donner tous les sons d'une gamme diatonique comme on l'assure.

Les Indous ont des instruments à anche double, faite ordinairement d'un brin de paille de maïs. Un instrument de ce genre est dépourvu de trous et ne sert qu'à soutenir un seul son ; un autre a deux tuyaux, dont l'un sert à soutenir un même son, pendant que sur l'autre tuyau on joue une mélodie.

L'anche simple battante se trouve dans un instrument fort ancien, appelé *tubri* ou *tiktiri*, et presque exclusivement employé par les charmeurs de serpents. Il se compose d'un canal d'insufflation destiné à envoyer l'air dans une gourde servant de réservoir. A cette gourde viennent aboutir deux tuyaux de bambou munis chacun d'une anche battante ; celle-ci est faite d'un petit tube de roseau, dans lequel une double entaille longitudinale a formé une languette vibrante. En soufflant, on fait vibrer à la fois les deux anches placées à l'intérieur de la gourde. Le tuyau de droite est percé de dix trous, celui de gauche est percé de quatre trous dont on bouche trois, selon les besoins, avec de la cire, afin d'obtenir le son destiné à résonner pendant toute la mélodie (3).

On trouve chez les Indous la forme la plus élémentaire de la classe d'instruments dont le type le plus brillant est la trompette. Ce sont des conques ou coquillages d'une longueur de douze à quinze centimètres et dans lesquels on a perçé un trou servant d'embouchure ; on les employait autrefois surtout pour des appels de guerre ou des cérémonies civiles ou religieuses. Un instrument un peu moins élémentaire, c'est une corne de vache dont on a enlevé la pointe. Cet espèce de cor passe pour avoir été l'instrument favori du dieu Çiva. Les instruments à tube métallique ont une forme plus ou moins conique ou cylindrique avec un diamètre plus ou moins large ; ils se rapprochent donc de nos cors, de nos clairons ou de nos trompettes, comme on peut le voir facilement si on se rappelle ce que nous avons dit de la construction de ces instruments. Le tube est tantôt recourbé de manière à former presque un cercle, ou bien en forme d'un grand S, ou bien encore les courbures affectent une forme semblable à celles d'instruments européens ; enfin le tube peut être tout droit, tel est celui d'une sorte de trompette longue de deux mètres et qu'on appuie sur un bâton pour lui donner la position horizontale nécessaire pour en jouer.

Ces instruments, ne pouvant donner que leur son fondamental ou quelques-uns de ses harmoniques, servent principalement pour des signaux, ou dans des cérémonies diverses. Les emploie-t-on aussi avec d'autres instruments? En ce cas, Fétis suppose qu'à l'exemple des Chinois on leur fait pousser des sons au hasard sur des mélodies exécutées par les instruments diatoniques ou chromatiques. C'est absolument l'usage que nous avons assigné au *barghoumi*.

Le Conservatoire de musique indigène à Calcutta, fondé en 1871, comprenait en 1875, trois professeurs de chant, un de théorie musicale, et quatre pour les instruments, à savoir : un pour le *bâhûlin* (violon), deux pour le *setâr* (nom dérivé peut-être du mot cithare et désignant la vina-tortue) et un professeur de *mridanga*, espèce de tambour. Cela prouve la prédilection des Indous pour les instruments à cordes, surtout pour ceux à cordes pincées et à manche ; nous avons vu que ceux du genre de la harpe leur manquent presque entièrement. Quant au *mridanga*, on a plus d'une fois proposé d'établir au Conservatoire de Paris une classe de timbales ; il ne faut donc pas nous étonner de ce que dans celui de Calcutta il y ait une classe de tambour.

Le *mridanga* est un tambour à double membrane dont la caisse en bois a un renflement au milieu, c'est-à-dire qu'elle a la forme d'une ellipse tronquée par les deux bouts. La tension des membranes s'obtient au moyen de cylindres de bois qu'on introduit entre la caisse et les lanières attachées aux membranes. L'instrument se fait entendre dans les réceptions royales, dans l'accompagnement de la musique sacrée et des chants d'un caractère élevé ; on l'emploie aussi conjointement avec une vina. Nous ne nous arrêterons pas à décrire les autres espèces de tambours, ayant les uns deux membranes, les autres une seule, tendue sur un récipient en bois ou en terre cuite ; on les fait sonner au moyen de baguettes ou de la main seulement. Il y a aussi des espèces de tambourins employés principalement par les mendiants religieux et nomades, pour accompagner des prières chantées. Il suffit de nommer les autres instruments à percussion, tels que les cymbales, les gongs, les clochettes, les grelots, les castagnettes en fer, etc.

Nous avons à dessein passé sous silence jusqu'à présent deux instruments autophones. L'un est la guimbarde (*mocanga*), qui, en Asie, est très ancienne et très répandue ; elle n'y a probablement pas d'autre usage que chez nous. L'autre instrument est le *kinnery*, à lames de bois ou de métal, qu'on frappe avec une baguette. Est-il vrai, comme le dit Fétis, que cet instrument est originaire de l'Hindoustan, d'où il s'est répandu en Chine, dans l'Indo-Chine et dans la Malaisie ? Il est en tout cas plus usité dans ces pays ; il n'y en a pas dans la collection envoyée par le rajah, fondateur et directeur de l'école de musique à Calcutta. A l'Exposition universelle de 1878, il y avait une curieuse collection d'instruments de ce genre, provenant des possessions néerlandaises et placés dans la galerie du travail, près de l'Ecole militaire. Les corps sonores étaient des lames de bois ou de métal, ou encore des bassins métalliques, soit suspendus, soit disposés sur un support de forme rectangulaire ou arrondie. On voyait aussi plusieurs instruments de ce genre dans la section du Siam.

On trouve la harpe dans l'Indo-Chine ; les cordes sont tendues sur un cadre trapézoïde qui probablement forme une caisse sonore ; d'autres fois, la caisse a la forme d'un bateau ponté, surmonté d'un cadre recourbé ; les cordes sont en métal. Cette dernière forme est plus élégante que celle d'une harpe chinoise analogue.

Les instruments à archet de ces contrées ressemblent à ceux des Indous ; une guitare à trois cordes (*patola*) sert particulièrement à accompagner le chant ; son emploi consiste à faire entendre les mêmes sons que le chanteur et à jouer les ritournelles. La forme allongée et un peu bizarre de la caisse a quelque ressemblance avec celle d'une espèce de violon indou (*vîna-sârangi*). Les instruments à vent de l'Indo-Chine

(1) Voir les numéros 46, 47 et 50.

(2) *Annuaire du Conservatoire de Bruxelles*, 2me année, page 187.

(3) Fétis donne les dessins de deux autres espèces de musettes ; il nous suffit d'avoir constaté chez les Indous l'existence de l'instrument et de l'anche simple battante.

ne sont pas encore assez connus ; nous en avons vu quelques-uns, en 1878, à l'exposition siamoise ; ils ne semblent offrir rien de particulier après ce que nous avons dit des instruments indous. Ils sont peut-être aussi moins nombreux, vu la faveur dont jouissent les instruments autophones à percussion dont nous avons parlé plus haut, espèce de grands harmonicas à corps sonore ligneux ou métallique.

Dans l'Indo-Chine, aussi bien que dans l'Inde cisgangétique, les drames ou comédies lyriques sont en grande faveur. Un voyageur anglais a donné la composition de l'orchestre d'un opéra siamois; la voici : une harpe, une sorte de violoncelle, deux flûtes, un hautbois, une sorte de chalumeau ou de clarinette (?), une grande trompette et une petite, un *cheng* (instrument chinois), un claquebois, un appareil de timbres; puis neuf instruments à percussion, purement rythmiques ou bruyants.

Essayons de déterminer le rôle de cet orchestre d'après les probabilités aussi bien que d'après le rapport de différents voyageurs. Les instruments diatoniques peuvent jouer les ritournelles; pendant le chant ils peuvent, ou bien jouer la mélodie en même temps qu'elle est chantée, ou bien soutenir un son, sorte de pédale. Les instruments à percussion, sans intonation déterminée, ont chez tous les peuples orientaux deux usages : l'un est de marquer le rythme, l'autre de suppléer à l'accompagnement harmonique qui manque. Les voyageurs disent que les instruments tantôt jouent *piano*, tantôt font un vacarme discordant et assourdissant. Ce vacarme remplace les *tutti* des orchestres européens; les instruments à percussion y ont beau jeu, et les trompettes s'y mêlent probablement d'une façon assez fantaisiste, comme nous l'avons dit.

Chez les Malais, la harpe (*chalemboung*) tient le premier rang; les cordes sont tendues sur une caisse trapézoïde; un autre instrument de même genre a la forme d'une pirogue. On trouve à l'île de Java un instrument à archet, monté de deux cordes et ayant, par sa forme et son nom (*rabab*), de la ressemblance avec le violon arabe et persan. La caisse est faite ordinairement d'une moitié de noix de coco, sur laquelle on a tendu et collé une peau servant de table d'harmonie. Les instruments à vent paraissent originaires de l'Inde : tels sont une flûte à bec, un hautbois et peut-être aussi une trompette dont le nom, *nafiri*, ressemble au *néfyr* des Arabes et des Persans.

Chez les Malais comme chez les Chinois, le luxe instrumental consiste dans les instruments à percussion, soit simplement bruyants et rythmiques, soit à intonations déterminées, tels que les grands harmonicas, surtout ceux à corps sonore métallique. Un instrument qui leur est propre, c'est l'*angklang*, formé de deux ou trois tuyaux de bambou qui sont placés dans un léger châssis de manière à pouvoir osciller librement. Lorsqu'on agite l'appareil, les tuyaux de bambou produisent des sons très intenses, mais dont les Malais ne tiennent compte que comme d'un simple bruit. Ils se réunissent quelquefois au nombre de quarante ou de cinquante, portant tous des *angklang* de dimensions diverses, et les agitent en dansant (1).

JOHANNES WEBER.

(A suivre.)

(1) Un instrument de ce genre se trouve au musée du Conservatoire de musique à Paris, et un autre au musée de Lille; le musée du Conservatoire de Bruxelles en possède huit de dimensions différentes.

REVUE DRAMATIQUE.

M. François Coppée vient de donner un pendant au *Passant*. Non que *le Trésor* rappelle l'œuvre qui établit la renommée du poète; mais c'est le même souffle, le même lyrisme.

Voici en peu de mots le prétexte à tant de vers pleins de charme et de tendresse :

Ruiné par la Révolution, Jean de la Roche-Morgan n'a plus, en revenant de l'émigration, qu'un petit lopin de terre, qu'il cultive pour vivre avec son précepteur et la nièce de l'abbé. Jean accepterait avec résignation son nouveau sort, s'il ne lui faisait refuser la main d'une riche héritière, Irène des Aubiers. Véronique, la nièce du précepteur, aime secrètement le jeune gentilhomme, et comme elle désespère de jamais en être aimé, elle jette au feu un carnet auquel, chaque jour, elle confiait ses impressions intimes..... et elle découvre dans la cheminée une cassette dont on était fort en peine, les bijoux des femmes de la famille de la Roche-Morgan, un trésor! — Cette cassette avait été cachée là pendant la Terreur.

Véronique se décide à se retirer dans un couvent, car voici Jean redevenu riche, et Mlle des Aubiers n'est pas encore mariée. Jean la retient. Décidément, il ne se sent aucun penchant pour celle que la pauvreté effrayait, et les qualités et les grâces de Véronique éclatent enfin à ses yeux. Mais Véronique ne voudrait pas être soupçonnée de calcul; elle persiste dans sa résolution. Heureusement, Jean reste pauvre comme devant : les bijoux retrouvés sont en imitation. Les vrais ont été jadis vendus pour le service du roy.

Ce petit acte, très simple et bien touchant, est fort bien rendu par Porel, François et Mlle Waldteufel, premier prix du Conservatoire aux derniers concours.

L'Odéon donnait le même soir un acte d'un débutant, M. Henri Amic. Cette petite pièce s'appelle *Un Ami*.

Le jeune Raoul étouffe dans son cœur loyal la passion qu'il nourrit pour la femme de Gaston. Un autre ami de Gaston, également épris, mais moins scrupuleux, écrit à Léliane, et Gaston, qui surprend le billet, le provoque. Raoul se substitue à Gaston et blesse Raymond, le séducteur. Puis il s'éloigne.

— Il t'aimait, dit Gaston à Léliane.

Avait-il besoin de révéler ce secret à sa femme ? Assurément non.

Début modeste.

= *Paris en actions :* tel est le titre d'une excellente revue en trois actes et douze tableaux de MM. Albert Wolff et Raoul Toché, représentée au théâtre des Nouveautés.

En voici le point de départ :

Un gogo de Pithiviers, Dardembeuf, puisqu'il faut l'appeler par son nom, accourt à Paris tout exprès pour souscrire à cette vaste opération de *Paris en actions*, imaginée par une célébrité financière de la Belgique. On daigne accepter les capitaux de notre homme, et on l'honore du titre d'administrateur. En cette qualité, Dardembeuf voudrait trouver quelque grande affaire à lancer et, dans ce but, il explore Paris.

On l'a déjà compris, n'est-ce pas? Dardembeuf est le compère, et c'est devant lui que défilent, personnifiées par de joyeux comiques et par de jolies actrices, les inventions, les curiosités, les excentricités de l'année qui finit.

Parmi les scènes qui se recommandent soit par l'esprit, soit par l'originalité, soit par la mise en scène, citons d'abord celle qui commence la pièce et où l'on voit le fameux financier recevant le naïf provincial dans ses bureaux; l'entretien d'un duc et d'une marquise s'exprimant en style Zola, deuxième manière; la fête de Florian (dans laquelle est intercalé un gracieux divertissement pastoral); les tableaux vivants, représentant les types créés par Gavarni, Daumier, Cham et Grévin; la navrante transformation de la salle Ventadour en Banque d'escompte de Paris; le Divorce, Nana, etc., etc., et l'acte des théâtres, qui termine la pièce comme elle est commencée, le plus joyeusement et le plus spirituellement du monde.

Paris en actions est monté avec un assez grand déploiement de mise en scène. Les décors, signés Robecchi, et les costumes, signés Draner, brilleraient dans une féerie.

En tête de l'exécution, citons Brasseur, le directeur-artiste, qui s'est distribué quatre rôles et qui ne pouvait choisir meilleur interprète pour ces quatre types différents ; Berthelier, un compère d'une très plaisante bonhomie; Mlle Céline

Montaland, adorable comme femme et fine comédienne; Mme Donvé, d'une distinction parfaite et intelligente actrice; Thérésa, qui personnifie la chanson; Guyon; Joumard; Mlle Lavigne, parfaite dans son imitation de Mme Céline Chaumont; Mlle Bode, Piccolo, etc.

Une mention à M. Cœdès pour ses airs nouveaux.

= *Israël*, drame biblique, vient de faire son apparition au théâtre du Château-d'Eau.

MM. Léon et Frantz Beauvallet ont choisi une des époques les plus tristes de l'histoire des Juifs, la domination d'Antiochus, roi de Syrie, sur la Judée. Vingt-quatre mille hommes furent vendus comme esclaves ou égorgés; le temple fut saccagé et la ville de Jérusalem, désertée par les Israélites, fut prise par les infidèles.

Voici la fable imaginée par les auteurs :

Théonice ignore qu'elle est la fille d'Antiochus. Le tyran se fait passer auprès d'elle pour un riche marchand afin de la soustraire aux dangers des grandeurs, aux intrigues de la cour.

Compatissante, Théonice donne l'hospitalité aux Macchabées, et poussée par le désir de venger un prince israélite qu'elle aimait et qui vient de mourir, elle jure de tuer Antiochus.... Au moment de frapper, elle reconnaît son père.

Ce sujet eût pu fournir un bon livret d'opéra et inspirer un compositeur, mais en drame, et sur cette vaste et glaciale scène, il laisse le public assez froid; les situations les plus pathétiques n'ont pu l'émouvoir. Et c'est grand dommage, car les sociétaires du Château-d'Eau n'ont rien épargné. La mise en scène est très somptueuse.

Mlle Patry, de la Porte-Saint-Martin, joue Théonice avec beaucoup d'énergie. Gravier, Péricaud, Bessac, Dalmy, Mmes Malard'hié, Cassothy et Moreau complètent une interprétation d'un très louable ensemble.

ADRIEN LAROQUE.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *l'Africaine*; mercredi, *la Favorite* et *Yedda*; vendredi, *Hamlet*; samedi, *l'Africaine*.

A l'Opéra-Comique : *la Fille du régiment, Fra Diavolo, le Déserteur, Galatée, la Flûte enchantée, Fra Diavolo, Dianora, les Noces de Jeannette.*

A l'Opéra-Populaire : *Guido et Ginevra, Lucie de Lammermoor, Paul et Virginie, Rita, Sintillia la bohémienne.*

*** M. Ch. Lamoureux vient de donner sa démission des fonctions de chef d'orchestre à l'Opéra. La lettre suivante, qu'il a adressée à M. Vaucorbeil, explique suffisamment les motifs de sa résolution :

« Paris, 21 décembre 1879.

» Mon cher monsieur Vaucorbeil,

» Lorsque vous avez succédé à M. Halanzier, j'ai cru pouvoir garder mon poste de chef d'orchestre de l'Opéra, persuadé qu'avec un directeur musicien, je n'aurais pas de peine à m'entendre pour assurer la bonne marche du répertoire. Je n'avais pas prévu, je l'avoue, que vous seriez tenté de prendre une part aussi directe et aussi effective au règlement de certaines questions spéciales dont le chef d'orchestre seul avait eu jusqu'alors la charge et la responsabilité.

» Votre intervention dans les questions musicales est assurément fort légitime, et je suis le premier à le reconnaître, mais il n'en est pas moins vrai qu'en diverses circonstances notre sentiment artistique ne s'est pas trouvé d'accord : et comme vous êtes placé à la tête de l'Opéra, j'aurais eu fort mauvaise grâce, moi, votre subordonné, à ne pas faire plier mon opinion devant la vôtre. Il en résulte qu'ayant toujours la même responsabilité, mon autorité se trouve forcément amoindrie par votre incessante intervention. Cet état de chose ne laisse pas que de troubler ma conscience d'artiste, et pourrait me créer une fausse situation dans laquelle je veux éviter de m'engager.

» Je vous prie donc, mon cher monsieur Vaucorbeil, de me décharger du fardeau que j'ai laissé peser sur mes épaules, et d'agréer ma démission de premier chef d'orchestre de l'Opéra.

» Recevez, cher monsieur, la nouvelle assurance de mes sentiments distingués.

» Charles LAMOUREUX. »

M. Vaucorbeil a répondu en ces termes :

« Paris, le 22 décembre 1879.

» Monsieur,

» J'ai l'honneur de vous accuser réception de votre lettre en date d'hier, dans laquelle vous me donnez votre démission de premier chef d'orchestre de l'Opéra, en la motivant sur l'intervention du directeur, intervention qui ne peut être discutée.

» Je regrette que vous ayez pris une résolution basée sur un état de choses que je suis décidé à maintenir. J'accepte donc votre démission, en vous priant d'agréer, monsieur, l'assurance de mes sentiments les plus distingués.

» Le directeur de l'Académie nationale de musique,

» VAUCORBEIL.

» J'ajoute même que, selon votre désir, je vous rends votre liberté à partir d'aujourd'hui. »

Lorsque nous constations il y a huit jours, à l'occasion de la lettre adressée par les musiciens de l'Opéra à M. Vaucorbeil, la bonne entente qui régnait entre l'orchestre et le directeur, nous ne pensions guère que cette entente passait par dessus la tête du chef d'orchestre.

Il est certain que deux autorités musicales ne peuvent coexister à l'Opéra; et du moment que M. Vaucorbeil, compositeur en même temps que directeur, entendait faire prévaloir la sienne, ce qui se comprend assez, son subordonné ne pouvait que quitter la place s'il avait quelque indépendance de caractère. Il eût fallu tout un système de concessions mutuelles, dont l'équilibre eût été bien difficile à maintenir toujours. L'issue du conflit était fatale; mais nous n'en considérons pas moins le départ de M. Lamoureux comme extrêmement regrettable, car on ne rencontre pas tous les jours des artistes de sa valeur. La situation ne nous paraît avoir à présent que deux issues : ou M. Vaucorbeil fera choix d'un chef d'orchestre très conciliant, ou il conduira lui-même l'orchestre, comme l'ont fait jadis plusieurs de ses prédécesseurs. — Si nous sommes bien informés, il s'est arrêté au premier parti, et la nomination de M. Ernest Altès, jusqu'ici second chef d'orchestre, a dû être ou va être présentée à la signature du ministre.

*** Nous rendons compte plus haut de la première représentation de *Dianora*, qui a eu lieu lundi dernier à l'Opéra-Comique.

*** Le jour de Noël, l'Opéra-Comique a donné une représentation de jour, composée de *Fra Diavolo* et des *Noces de Jeannette*. Le soir, on a joué *la Flûte enchantée*.

*** L'Opéra-Populaire a donné, mercredi dernier, la reprise de *Paul et Virginie*. Le public a revu avec plaisir l'opéra de Victor Massé, dont on se rappelle le durable succès sur cette même scène, lorsqu'elle s'appelait le Théâtre-Lyrique. Les morceaux les plus applaudis naguère l'ont encore été cette fois : le duo des mères, les couplets : « N'envoyez pas le jeune maître », le chœur : « Un navire qui vient de France », la mélodie : « L'Oiseau s'envole », etc. Nous retrouvons la charmante Cécile Ritter dans le rôle de Virginie qu'elle a créé, et où elle met toute sa science vocale et sa grâce touchante. M. Stéphanne succède à M. Capoul dans le rôle de Paul; il est moins passionné, moins démonstratif, mais il joue et chante avec une expression suffisante. Le baryton Boyer est excellent dans le personnage de Domingue; on a bissé sa mélodie : « l'Oiseau s'envole ». Mmes Sallard et Teoni continuent à représenter fort convenablement les deux mères; Mme Sbolgi (Méala) a dû dire deux fois sa chanson créole; M. Dufriche est un Sainte-Croix énergique, quoique servi par un organe sans beaucoup de portée. En somme, bonne reprise, et où les éléments d'attraction ne sont pas moindres qu'à l'origine.

*** A ce même théâtre, on donnera mardi prochain la reprise du *Farfadet*, opéra comique en un acte d'Adolphe Adam. *Pétrarque*, l'opéra de M. H. Duprat, passera vers le 15 janvier.

*** On répète, aux Bouffes-Parisiens, *Fleur-de-Thé*, de Ch. Lecocq. La reprise de cet ouvrage est très prochaine. Mlles Clary et Luther, MM. Léonce et Hittemans sont chargés des principaux rôles.

*** Une brillante représentation de bienfaisance a été donnée ces jours derniers à Nice. L'ouverture du *Pardon de Ploërmel* et d'importants fragments d'*Aïda* en ont eu les honneurs; on y a donné aussi la première représentation du ballet *Mariquita*, de Dall'Argine.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Le programme du concert de dimanche dernier, au Conservatoire, était identique à celui du précédent concert. Rien de nouveau à en dire. — Aujourd'hui, relâche.

*** L'ouverture de *Sakountala*, du compositeur viennois Goldmark, exécutée dimanche pour la première fois au concert populaire, date d'une dizaine d'années et est assez connue en Allemagne. La

légende hindoue que ce morceau est censé traduire a fourni aussi, comme on sait, le thème d'un ballet à Théophile Gautier et Ernest Reyer. L'ouverture de Goldmark est d'une teinte assez indécise ; des *andante* semblables entre eux, des *allegro* proches parents les uns des autres s'y succèdent dans un ordre presque régulier. On jurerait que les premiers sont écrits par M. Massenet; les autres procèdent plutôt de Schumann. La forme du tout est d'ailleurs très agréable ; il y a du charme dans la mélodie, et l'instrumentation est bien comprise et moderne. Mais l'œuvre ne porte point de cachet personnel. — Le premier concerto pour piano de Beethoven, celui en *ut* majeur, a été joué par Mme Montigny-Rémaury avec une parfaite correction et dans le style qui convient à cette œuvre un peu vieillie de formes, le beau *largo* excepté. Le public a rendu justice au talent de la virtuose, mais il n'a pas semblé enthousiasmé du concerto lui-même : il sentait bien que ce n'était pas là le Beethoven de la symphonie en *ut* mineur.

⁂ Programme du dixième concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *ut* mineur (Beethoven); — 2° Adagio et rondo pour violon (Max Bruch), exécuté par Mlle Fernanda Tedesca; — 3° Partie symphonique de *Manfred* (R. Schumann); — 4° Variations pour deux pianos sur un thème de Beethoven (Saint-Saëns), exécutées par Mme Montigny-Rémaury et M. Saint-Saëns; — 5° Ouverture d'*Oberon* (Weber). — Comme dimanche dernier, cinq pour cent de la recette brute sont destinés à l'Œuvre des fourneaux du xiᵉ arrondissement.

⁂ Il y aura relâche dimanche prochain, 4 janvier, au concert populaire. M. Pasdeloup prépare pour le dimanche suivant l'exécution de la cantate de M. Saint-Saëns, *la Lyre et la Harpe*, dont la première audition a eu lieu cet été au festival de Birmingham, en vue duquel l'œuvre avait été écrite. Mme Lemmens-Sherrington viendra chanter les principaux soli de cet ouvrage.

⁂ La troisième audition de *la Prise de Troie* a eu lieu dimanche au concert du Châtelet. Le public prend toujours un vif intérêt à l'œuvre de Berlioz, puisqu'il a de rechef bissé plusieurs morceaux. L'affiche annonce pour aujourd'hui une quatrième et dernière exécution.

⁂ L'audition des envois de Rome, au Conservatoire, primitivement fixée au mardi 30 décembre, est avancée de deux jours et a lieu aujourd'hui, à 8 heures et demie du soir. En voici le programme : — 1° Suite d'orchestre, de M. Paul Hillemacher, grand prix de 1876 ; — 2° *Légende de Sainte-Geneviève*, poésie de M. Roger Ballu, musique de M. P. Hillemacher ; — 3° Fragments de l'opéra *Lucrèce*, paroles de MM. Emile Blémont et Gineste, musique de M. Paul Véronge de la Nux, également grand prix de 1876.

⁂ La Société nationale de musique a inauguré sa neuvième saison le samedi 20 décembre, à la salle Pleyel. Le programme ne contenait rien de nouveau. Le nom de M. Saint-Saëns y tenait une large place (cinq numéros sur huit), ce qui donnait presque à la séance le caractère d'un hommage rendu à l'auteur de la *Danse macabre*. Deux mélodies, chantées par Mme Castillon; une romance pour violoncelle, exécutée par M. Mariotti ; *Menuet et Valse* et *Caprice* sur les airs de ballet d'*Alceste*, pour le piano, exécutés par l'auteur, ont obtenu le meilleur du succès; l'air du *Timbre d'argent* a fait moins d'impression. La sonate de M. G. Pfeiffer, en *mi* mineur, pour piano et violon, œuvre de solide contexture et d'excellent effet, a été très bien rendue par Mlles Laure Donne et Marie Tayau, et l'auditoire a paru l'apprécier grandement. On a de même fait très bon accueil au concerto pour violoncelle de M. Ed. Lalo, que M. Mariotti a interprété avec talent, et dont le gracieux intermezzo surtout a fait plaisir. Enfin, une mélodie de M. Ch. Lefebvre, *l'Aurore*, où l'on remarque un charmant dessin continu d'accompagnement, a été bien dite par Mme Castillon, et on a voulu l'entendre deux fois.

⁂ M. Lebouc a fait entendre, au 4ᵉ programme de ses matinées du lundi, des œuvres de Mozart et de Weber, parfaitement exécutées par Mlle Jenny Godin, MM. Ch. Turban, Taudou, Morhange, Vannereau, Ad. Blanc et Lebouc. Nous avons déjà signalé l'année dernière les débuts de Mlle Jenny Godin, jeune pianiste au jeu correct et gracieux; nous avons pu constater ses notables progrès dans l'exécution du nocturne en *fa* mineur de Chopin et du caprice (op. 5) de Mendelssohn. Mme Henriette Fuchs a enthousiasmé l'auditoire en chantant des mélodies de Saint-Saëns, Lassen et G. Fauré; parmi ces dernières, on a bissé celle intitulée *Dans les ruines d'une abbaye*.

⁂ Le « Quatuor populaire », composé de MM. Montardon (1ᵉʳ violon), Italiander (2ᵉ violon), Giannini (alto) et Mouskoff (violoncelle) a donné, le 20 décembre, sa première séance à la salle Herz. Comme nous l'avons dit, les programmes de la nouvelle société sont consacrés exclusivement aux œuvres modernes. Le premier comprenait un quatuor de M. A. Luigini, un trio de M. Ch. de Bériot (joué avec le concours de l'auteur), un quatuor de M. Ch. Dancla et une introduction et gavotte de M. Edouard Broustet. Toutes ces œuvres ont trouvé fort bon accueil, et la dernière, qui est d'une très jolie couleur, a été bissée.

⁂ L'inauguration du Cercle des Arts libéraux (rue Vivienne, ancien local de Frascati), a eu lieu le 20 décembre, par une très belle soirée musicale et dramatique, où étaient réunies les attractions les plus variées. Un excellent orchestre de cinquante musiciens a exécuté des œuvres de MM. Joncières, Salvayre, H. Salomon, Serpette, sous la direction des auteurs, et celle de *Zampa* sous la direction de M. Arban ; Mme Brunet-Lafleur, M. Maurel ont chanté avec beaucoup de charme plusieurs mélodies et airs d'opéras. Dans la partie dramatique, MM. Maubant, Coquelin cadet, Fusier, Mlles Maria Legault, Léonide Leblanc, Delessart, Héraldy, ont très bien fait les honneurs de la scène, ingénieusement construite, qui sera l'un des grands attraits du Cercle.

⁂ Une messe solennelle de M. Cherouvrier, secrétaire général de l'Opéra, a été exécutée le jour de Noël en l'église de la Madeleine. C'est une œuvre de mérite, écrite dans le style moderne, mélodique sans banalité et intéressante sans recherche. On a remarqué le *Credo*, rappelant la manière de Cherubini. MM. Bosquin, Auguez et Menu, de l'Opéra, chantaient les soli. L'exécution était dirigée par le maître de chapelle, M. Fauré.

⁂ L'exécution de la messe nouvelle de M. César Franck, qui devait avoir lieu le jour de Noël en l'église de la Trinité, est renvoyée au jour de Pâques.

⁂ MM. Planté, Lefort et Lœb continuent leur tournée artistique dans l'Ouest. On les a applaudis, la semaine dernière, à Brest et à Morlaix.

⁂ Le concours de quelques excellents artistes parisiens, MM. Paul Viardot, violoniste, André Messager, pianiste, Mauras, de l'Opéra-Comique, et Mlle Morel, du Nouveau-Lyrique, a assuré la réussite d'un concert de bienfaisance donné, le 22 décembre, à l'Hôtel-de-Ville de Noyon. Grand succès et belle recette.

NOUVELLES DIVERSES.

⁂ Le cours d'histoire générale de la musique de M. Bourgault-Ducoudray est suspendu momentanément au Conservatoire, et ne sera repris qu'après les examens du mois de janvier. Le professeur a entrepris, cette année, l'étude de l'école française d'opéra comique, à la première période de laquelle il a consacré la première partie de ses cours. Remontant au commencement du dix-huitième siècle, il a signalé l'influence naissante de la musique italienne sur l'art français, influence que vint accentuer la publication du *Parallèle des Italiens et des Français*, de l'abbé Raguenet, en 1702. Puis il a retracé l'histoire de la révolution musicale connue sous le nom de *Guerre des Bouffons*, et rappelé les discussions auxquelles prirent part J.-J. Rousseau, Grimm et les autres coryphées du parti encyclopédiste, en faveur de la musique italienne ; enfin, abordant les œuvres les plus caractéristiques de cette période, il a analysé les partitions de *la Servante maîtresse*, de Pergolèse, et du *Devin du village*, de J.-J. Rousseau. Nous ne suivrons pas M. Bourgault-Ducoudray dans son étude plus ou moins détaillée des fondateurs de l'opéra comique, Dauvergne, Duni, Monsigny, Philidor et Grétry. Bornons-nous à constater l'intérêt avec lequel le public et les élèves suivent ces travaux si clairs et si instructifs ; le succès obtenu par les morceaux exécutés à chaque séance en est d'ailleurs une marque certaine. Nous citerons, parmi ceux qui ont produit la meilleure impression, deux ariettes de *le Roi et le Fermier*, une ravissante sérénade de *On ne s'avise jamais de tout*, deux airs du *Déserteur* et l'admirable trio de *Félix*, de Monsigny; en outre, à la dernière séance consacrée à Grétry, deux airs de *l'Epreuve villageoise*, l'air de Colombine dans *le Tableau parlant* et la sérénade de *l'Amant jaloux*, excellents échantillons du style du maître que M. Bourgault-Ducoudray a appelé, après Berton, le Molière de la musique.

⁂ Sir Julius Benedict vient de se remarier. Il a épousé mardi dernier, à Londres, miss Mary Fortey.

⁂ Richard Wagner est, dit-on, gravement malade d'un érysipèle.

⁂ Un recueil de *Danses slaves*, d'Anton Dvořák (prononcez à peu près *Dvorjâk* ou *Dvorzâk*), a paru récemment chez l'éditeur Hamelle. Ces danses, dont le succès s'est promptement établi en Allemagne, ont un tour original qui les rapproche des célèbres Danses hongroises recueillies et mises en œuvre par Brahms. Anton Dvořák, compositeur tchèque dont le nom commence à se répandre chez nos voisins d'outre-Rhin, a traité les mélodies de son pays en musicien habile et en homme de goût; son travail est très artistique, sans rien faire perdre aux thèmes de leur saveur première. Les *Danses slaves* recevront certainement bon accueil en France.

⁂ M. Pierre Petit offre sa salle contenant 500 places, dont 300 numérotées, avec le chauffage, l'éclairage, le tout gratuitement, aux personnes qui voudraient organiser des soirées, concerts ou confé-

rences au profit des pauvres de Paris. Cette offre généreuse est faite par M. Petit pour tous les jours jusqu'à la fin de février.

†

*** Une cantatrice et professeur de grand talent, Mlle Anna Bochkoltz-Falconi, vient de mourir à Paris. Elle était née à Francfort en 1820. C'est à Bruxelles que se firent ses débuts; elle chanta ensuite à Paris, dans les concerts, puis en Italie, et à Cobourg où elle fut attachée quelque temps au théâtre. De retour à Paris, en 1856, elle se consacra définitivement au professorat. Elle a formé nombre d'excellentes élèves, et publié plusieurs compositions et œuvres didactiques pour la voix.

*** Mme Marcinkiewicz, née Adélaïde Polonski, est morte à Paris le 24 décembre, à l'âge de 27 ans. Il y a dix-huit mois à peine, nous constations ses succès dans les concours de chant du Conservatoire; elle avait été plus tard engagée à l'Opéra, mais la cruelle maladie qui vient de l'emporter ne lui laissa pas le temps d'y débuter. On n'a pas oublié la part qu'elle prit aux concerts russes de l'Exposition universelle, en 1878.

ÉTRANGER.

*** *Bruxelles.* — Mardi dernier, les habitués des auditions du Conservatoire ont eu un fin régal artistique. M. Gevaert avait organisé un concert tout entier composé de musique des XVI, XVIIe et XVIIIe siècles, dont tous les morceaux ont été exécutés ou accompagnés sur des instruments du temps, appartenant à la belle collection du Conservatoire. Le programme comprenait des pièces de clavecin de Couperin, Rameau, Bach, Van den Gheyn, Scarlatti, des sonates de Händel et Boccherini, un psaume de Marot, un air d'*Amadis* de Lulli, des noëls français du XVIIe siècle. Parmi les exécutants, nous citerons M. Tolbecque, qui a joué les soli de basse de viole et de violoncelle. La reine assistait à cette audition, qui a excité un vif intérêt. — Le ministre de l'intérieur vient de prendre plusieurs arrêtés relatifs aux fêtes de 1880. Il a ouvert deux concours entre les littérateurs français et flamands : l'un pour un poème retraçant les faits les plus mémorables de la période historique de la Belgique comprise entre 1830 et 1880 (le prix est de 2,500 francs), l'autre pour la composition d'un chant lyrique, dédié à la patrie et destiné à être distribué sur le parcours du cortège (prix 1,000 fr.)

*** *Gand.* — Des arrêtés royaux, en date du 18 décembre, nomment à nouveau le directeur (M. Adolphe Samuel) et les professeurs de notre Ecole de musique, devenue Conservatoire royal.

*** *Londres.* — Le dernier concert populaire, avant les vacances annuelles des fêtes de Noël et du nouvel an, a eu lieu le lundi 21. Mme Norman-Neruda y a joué la romance en *fa* de Beethoven, Mlle Janotha la ballade en *sol* mineur de Chopin; des quatuors de Haydn et de Schumann formaient le reste du programme.

*** *Leipzig.* — Le onzième concert du Gewandhaus (11 décembre) avait pour programme : les symphonies *Jupiter* de Mozart et en *ré* mineur de Schumann, plusieurs chœurs d'*Israël en Égypte*, de Händel, et une nouvelle œuvre chorale de Jadassohn, *Verheissung* (Promesse divine), chant des Juifs captifs regrettant la patrie. Cette composition est traitée avec habileté dans le style figuré; elle a été bien exécutée et a fait bonne impression. — Le Conseil municipal a concédé gratuitement à la direction des concerts du Gewandhaus un terrain de 4,000 mètres carrés, dans un faubourg du sud-ouest, pour y construire la salle de concerts depuis longtemps projetée en remplacement du local actuel.

*** *Cassel.* — Le ministère des cultes a souscrit pour 1,200 marks au monument à élever à Spohr.

*** *Naples.* — Le théâtre San Carlo a fait sa réouverture le 19 décembre, avec une très belle représentation de *l'Étoile du Nord*, dans laquelle se sont distingués, en première ligne, la prima donna Rubini-Scalisi, puis la basse Aldighieri et Mme Fontana.

*** *Florence.* — *Le Petit Duc*, de Ch. Lecocq, joué par l'excellente troupe de Bergonzoni, vient d'obtenir un grand succès au théâtre Salvini. *La Petite Mademoiselle* est à l'étude au même théâtre, sous le titre de *la Fronda*.

*** *Cincinnati.* — La troupe de concerts Carlotta Patti, de Munck, Ketten, etc., a donné ici un très brillant concert. La célèbre cantatrice a obtenu un succès d'enthousiasme avec les morceaux de bravoure de son répertoire.

Le Directeur-Gérant : BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

WILLIAM REEVES, Éditeur de musique, Fleet street, à Londres.

Pour paraître le 10 Janvier 1880.

REEVES' MUSICAL DIRECTORY

Annuaire musical

DE LA GRANDE-BRETAGNE ET DE L'IRLANDE, POUR 1880.

Le *Musical Directory* contient, entre autres choses :
Tous les renseignements concernant les sociétés chorales, les institutions et collèges musicaux, etc.
La liste du personnel musical des cathédrales et églises abbatiales ;
La liste des journaux de musique ;
— des chanteurs ;
— des instrumentistes, par catégories d'instruments ;
— alphabétique des professeurs de chant et d'instruments, des organistes, des chefs de sociétés musicales, avec détail sur les principales fonctions de chacun ;
La même liste, dressée par villes ;
La liste alphabétique des commerçants de tout genre exerçant une industrie musicale ;
La même liste, dressée par villes.

Prix, franco, 3 fr. 10 c.

(Les annonces sont insérées aux prix suivants : 1 page, 50 fr.; 1/2 page, 28 fr. 50; 1/4 de page, 15 fr. 50.)

En vente chez J. HAMELLE, successeur de J. MAHO, 25, faubourg St-Honoré.

ÉTRENNES MUSICALES

STEPHEN HELLER. — Nuits blanches, pour piano, in-8°, net **6** francs.
Promenades d'un Solitaire, pour piano, in-8°, net **8** francs.
Dans les Bois, pour piano, in-8°, net **10** francs.
Ant. DVORAK. — Danses slaves, à 4 mains, recueil complet, in-4°, net **12** fr.
(Les mêmes, à 4 mains, en 4 cahiers, chaque, **10** fr. prix marqué.
— 2 mains, en 2 cahiers, chaque **12** fr. —
F. CHOPIN. — Mélodies polonaises, chant et piano, recueil complet, in-8°, net **5** francs.
Ch.-M. WIDOR. — Recueil de trente mélodies, chant et piano, in-8°. net **12** francs.
R. SCHUMANN. — Op. 34, 4 duos réunis en un recueil, in-4°, net **5** fr.
Op. 112, La Vie d'une rose, partition, chant et piano, in-8°, net **10** francs.

ÉTRENNES

On trouvera au MAGASIN DE MUSIQUE BRANDUS, rue de Richelieu, 103, l'assortiment le plus considérable de

PARTITIONS — ALBUMS — COLLECTIONS

Reliures variées.

NOUVEAU PORTE-MUSIQUE
(Déposé)

LÉGER, ÉLÉGANT, FACILE A PORTER, DANS LEQUEL LA MUSIQUE, RÉDUITE A UN PETIT VOLUME, N'EST PAS ROULÉE, NE SE DÉFORME PAS ET SE RETROUVE TOUJOURS A PLAT.

Modèles spéciaux destinés aux cadeaux du Jour de l'an, à 6, 10, 15, 20, 25 et 35 francs.

Une quittance de 30 francs à notre grand Abonnement de musique, donnant droit à la lecture musicale pour **toute l'année 1880** *est le cadeau le plus réellement utile qu'on puisse offrir aux personnes qui étudient la musique.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 06608 053 0